سيسرا 7

دراسات:

تلويحة
لسيد البيد الشاعر
محمد الثبيتي

دراسة في كتاب: السلفية والليبرالية

حوارات مع:
ضيف فهد،
ماجد الثبيتي،
محمد جميل،
نصار الحاج

فصل من رواية:
إختراع موريل لأدلفو كاساريس

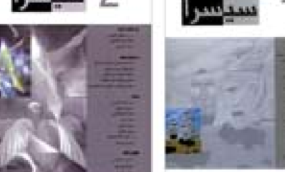
إبداعات
عيد الخميسي،
ملاك الخالدي،
نجاة الماجد،
حضية خافي،
علي عفيفي

ملف العدد:
الرواية المغربية

مجلة سيسرا
العدد السابع
النادي الأدبي بالجوف
جمادى الثانية ١٤٣٢هـ
مايو ٢٠١١م

من إصدارات النادي الأدبي بالجوف













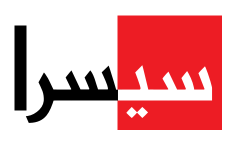


سكاكا - الجوف - المملكة العربية السعودية - ص.ب ٢٥٠٥
طريق الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود - هاتف: ٦٢٥٧٠٤٢-٤-٩٦٦+ فاكس: ٦٢٥٧٠٤٦-٤-٩٦٦+
الموقع الإلكتروني: www.adabialjouf.com - البريد الالكتروني: adabialjouf@gmail.com





شكراً
يا خادم الحرمين
الشريفين على
دعمكم المتواصل
ورعايتكم
للأندية الأدبية



SAYSARA CULTURAL QUARTERLY

فصلية ثقافية تصدر عن
نادي الجوف الأدبي الثقافي



نادي الجوف الأدبي الثقافي
طريق الملك عبدالله
جنوب شركة الكهرباء
هاتف: ٠٤/٦٢٥٧٠٤٢
فاكس: ٠٤/٦٢٥٧٠٤٦
ص. ب: (٢٠٥٠) سكاكا/ الجوف
المملكة العربية السعودية
موقع النادي على الإنترنت
www.adabialjouf.com
البريد الإلكتروني
adabialjouf@gmail.com

هيئة التحرير



جمادى الثاني ١٤٣٢هـ
مايو ٢٠١١م



غلاف العدد

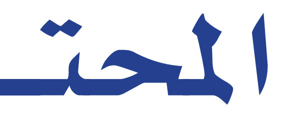
للنشر في المجلة

- المراسلات باسم رئيس التحرير.

saysaramag@gmail.com

- يشترط في المواد التي ترسل إلى المجلة أن لا تكون منشورة سابقاً.
- يخضع نشر المواد وترتيبها لاعتبارات فنية بحتة.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

سعر النسخة (١٠) ريالات سعودية
أو ما يعادلها بالعملات الأخرى



دراسات ونقد

ملف العدد: الرواية المغربية

حوارات

إبداع – شعر

25

25

25

25

25

25

ـــــويات

إبداع - قصص

فصل من رواية

أقواس

شهادات إبداعية

كتب

الافتتاحية

■ إبراهيم الحميد*

تظل الرواية مصدراً للإبداع الأدبي والفني، ودليلا إلى مفاوز لم يدر في خلد الكثيرين الوصول إليها؛ فهي تتقلنا بأجوائها الساحرة من غابات الأمازون وأجواء كولومبيا إلى شوارع لندن وباريس وجبال كليمنجارو وثلوج سيبيريا وجبال داغستان، حتى بات أدب الرواية يزاحم الركام الشعري الهائل في التراث العربي، وأصبح من يقول إنها ديوان العرب الجديد، بعد أن أصبحت هاجسا للكثير من المبدعين، وأسلوبا مبتكرا للإبداع، لا يضاهيه أي فن آخر. وقد أصبح لكل بلد عربي روائيوه ومبدعوه، حتى باتوا يشكّلون في مجموعهم ظاهرة إبداعية متجددة في سماء الثقافة العربية؛ يزاحمون عمالقة الرواية العالميين، الذين طالما انفردوا بسوق الرواية، وبإقبال القرّاء عقوداً طويلة.

وفي مغرب العالم العربي اليوم، نجد أن الرواية المغربية باتت تشكل علامة مهمة في سماء الإبداع العربي، حتى وصل منهم اليوم مَن يفوز بجوائز عالمية، مثل: جائزة جونكور الفرنسية، وجائزة البوكر العربية، وغيرهما؛ تأكيدا على المكانة التي باتت تأخذها الرواية في المغرب العربي من مكانة سامية بين الفنون الإبداعية. ويحضر في سمائها اليوم أسماء مهمة، مثل: محمد برادة، ومحمد الأشعري، ومبارك ربيع، ومحمد عزالدين التازي، وبنسالم حميش، وهشام بنشاوي، ينضمون إلى كوكبة من المبدعين المغاربة الذين سبقوهم بالكتابة باللغتين العربية والفرنسية.

تضيف الرواية المغربية موضوعات جديدة في المشهد الروائي العربي، مثرية هذا المشهد، بإضافات تعزز الحضور الروائي العربي على الصعيد العالمي؛ إذ تشكّل موضوعات الهموم اليومية للإنسان، والهجرة، والبطالة، واللغة، والهوية، والمرأة، والتنظير المنتهي بالفلسفة والأساطير، أبرز النقاشات التي تدور حولها الرواية المغربية، وإن كانت لكل منها موضوعاتها المتفردة التي تضيف الكثير؛ وقد لا يكون ذلك صحيحا دون الإحالة إلى روايات بعينها، ليتم تفكيكها وإحالتها على مشرط القارئ والناقد؛ على الرغم من أن فيصل درّاج -في كتابه (الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة إلى زمن السقوط) والصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر- حاول قراءة الخطاب الروائي العربي، بوصفه ظاهرة ثقافية موحدة؛ إلا أن الرواية المغربية تبقى تحتفل بالمكان وخصوصيته، إذ تخاتل معظم الروايات قراءها بمحاور وموضوعات تخالف تلك الرؤى التقليدية التي درجت عليها بعض الروايات المشرقية، وبخاصة ما كتب منها في مرحلة الستينيات من القرن الميلادي المنصرم..

ولهذا، يأتي ملف الرواية المغربية، الذي تقدمه سيسرا لإضاءة جانب من هذا الطريق، محملا بشهادات إبداعية وتجارب ثرية.

---

* رئيس مجلس الإدارة.

دراسات ونقد





لقطة من سيرة الوجع والفجيعة (تلويحة وداع لسيد البيد)

■ هشام بنشاوي*

اعتراف:

لا أنكر أنني لم أسمع باسمه من قبل، ولم أقرأ له أي شيء، وهذا ليس ذنبي، وإنما تقصير الإعلام الثقافي السعودي، الذي «يسوّق» أسماء ويقبر أخرى. لكن، ومن خلال تلصصي على بعض المتصفحات، لفت انتباهي مقال «مات صانع النقاد» لصالح الطريقي، وزلزلتني إشارته إلى كلمة الشاعر الكبير محمود درويش، عندما أجري معه حوارا في قرطاج، فسأل الصحافي: «من أين ؟»، فرد علي: «صحافي سعودي»، فقال درويش: «أها، من بلد الثبيتي».

مشهد تنقصه بحيرة دموع

(سيد البيد) في سريره، غب (طرده) بتلك الطريقة المهينة من مدينة سلطان ابن عبدالعزيز للخدمات الإنسانية، شبه غائب عن الوعي، «وجهه اليوم خارطة للبكاء»؛ وفي رقدته العاجزة، يرفع بصره ناحية المذيع الواقف بجوار سريره، يحدق فيه بنظرات طفولية. مهلاً! لم تقترب كاميرا البرنامج من ملامحه في لقطة مقربة، حتى نقرأ تعابير وجهه وعينيه. ربما، لم يكن المخرج يتوقع أن سيد البيد سيفعلها، ويهدينا مشهدا تراجيديا ذابحا، حتى لو كانت

تقاسيمه لا تشي بأي شي، لكن تلك النظرة البريئة المستطلعة أفاضت كأس الشجن، فتخيلت (سيد البيد) يتساءل: «هل يعود الصبا مشرعاً للغناء المعطّر، أو للبكاء الفصيح؟».

حقاً، المشهد تنقصه موسيقى تصويرية مؤثرة، وممثلين يسفحون بحيرة دموع اصطناعية على شفير البوح والانهيار الوجداني، فنسارع بالبحث عن المناديل. معذرة، يا سادة؛ هذا ليس مشهدا ميلودرامياً. إنه «روبرتاج» عن رجل كهل ممدد - بلا حراك تقريبا- على سرير، يشبه أسرّة الرضع، محاصر بالوسائد، كما لو كان رضيعا سيتقلب في رقدته، فيتأذى!

(للأسف، هذا الرجل شاعر كبير، بشهادة أحبته، الذين استضافهم البرنامج. شاعر كبير أهانه وطنه!!).

الرجل - الذي لا أعرفه- يتخلى عن شروده الباذخ، ويلتفت ناحية المذيع، كما طفل وديع. رغما عني تنهمر دمعتان حارتان، وأحسُّ أن هذا الغائب عن الوعي قد تنبأ بمعاناته في قصيدة «الظمأ»، فالتفتَ ناحية المذيع، وهو يتلو مقطعا منها: «ماذا هنا للمستجير من الهجير؟/طعامه ورق/ماذا هنا للمستجير من الهجير؟/منامه أرقه/ ماذا هنا للمستجير من الهجير؟/ مدامه موسيقى».

هدية اليوتوب.. طعنة ثالثة:

هكذا ألفيتني أبحث عن قصائده

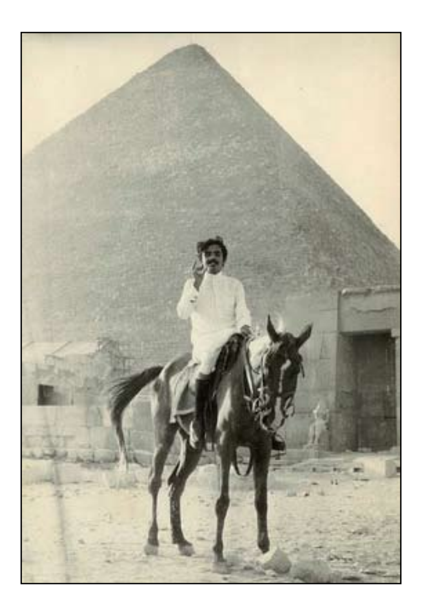


الصوتية، قبل أن أقرأ أشعاره؛ ربما، لأن تلك المقطوعات ما تزال تختزن شعلة الحياة المقدسة، بعد انطفائها في الجسد الواهن. لذت بالشيخ «جوجل»، ووجدتني في موقع «اليوتوب»؛ موقع الفضائح بامتياز.. وجاءت الطعنة الثالثة من الموقع، الذي اعتاد أن يجود على المتلصصين بالمسرات المؤقتة.. يا الله!

صوت بدوي شامخ، «مترع بلهيب المواويل». لا إراديا، وجدتني أفكر في التعاسة، التي تنتظر الشعراء في آخر المطاف، كما كتب شاعر مغربي شاب، فضّل أن ينتحر، كأنما يتمرد على هذا المصير التراجيدي (المشترك)، الذي يتربص بالشعراء في آخر المطاف، فيرحلون تباعًا، بتلك الطريقة المهينة في أوطان جاحدة. وتبدأ مهزلة حراس المقابر.. محترفي المراثي المتخشبة، والدراسات النقدية، المدفوعة الأجر.. متاجرةً بجثث الأعدقاء.

تتعدد الأسباب والفقد واحد

محمد الثبيتي (١٩٥٢-٢٠١١م) ليس أولهم، ولن يكون آخر من يغادرون دنيا الحطام، بتلك الطريقة المفجعة. وهاهو



فقيد الشعر السعودي يرحل، مثلما رحل السياب وأمل دنقل؛ يرحلون في أوج عطائهم، والشعر العربي ما يزال في مسيس الحاجة إليهم.

تتعدد الأسباب والموت واحد، والفقد واحد.

***

أنشودة للوطن القاسي

تألمت حين علمت أن (سيد البيد)، صاحب التجربة الشعرية اللافتة، لا يملك شقة ولا سيارة خاصة وتطارده الديون..!! وحورب كثيرا، فحرم من جائزة نادي أدبي جدة في مطلع التسعينات، فآثر الانسحاب في صمت: «خرجت من باب خلفي بعد أن رأيت مشاهد وملامح تنز بالتوتر والرغبة في خلق أزمة، وتحويل «التضاريس» إلى وثيقة إدانة».

لم يكن صمت (سيد البيد) وابتعاده عن المشهد الأدبي انهزاما ولا استسلاما، بل من أجل كتابة المزيد من النصوص المربكة، بدل خوض معارك دونكيشوتية، ونستغرب كيف يحارب رجل أحب وطنه بكل هذا الوله، فكرّس معظم شعره للتغني بكل مفردات الطبيعة في بلده، حتى حبات الرمال، بدل أن يصنع شهرة زائفة، كأي متشاعر يكتب قصائد غزل، لا يقرأها سوى المراهقين.

لقد انحاز الثبيتي في شعره للإنسان، ولقيم الحب، الخير، والجمال والوطن؛ فاستهل «تغريبة القوافل والمطر»، التي استلهم فيها تغريبة بني هلال بجملته الشعرية الشهيرة: «أدرْ مهج الصبحِ/ صبَّ لنا وطنًا في الكؤوسْ/ يديرِ الرؤوسْ».

وفي رائعته «التضاريس» قرع (عرّاف الرمل) بوابة الاحتمال، حنّ إلى قريته الأرملة، واعتنق وقار الطفولة، فكتب و«للجرح بوابتان»، وقد ابتكر للدماء صهيلا: «من شفاهي تقطر الشمسُ/ وصمتي لغة شاهقة تتلو/ أسارير البلادْ». ولأنه شاعر أحب وطنه، أنشد ترقب بسطائه للصيف، الواعد بأفراح البدو وأعياد الأيتام، وتكررت في أشعاره كلمات شجية متفردة، مضمخة بعبق السنين الخوالي: (الطفولة، الجرح، الريح، الشيح، الليل، النخل، الناي، الهديل، الأغاني، التمائم، الحناء). ولا

يضاهي حبه للوطن سوى إخلاصه لبداوته، وهذا ليس نكوصا رومانسيا أو رعويا، أو ميلا للعيش البدائي، وإنما رفض لإغراءات المدينة، التي سلبت الإنسان بساطة العيش وبراءته في حياة البداوة، فالتشييء والتسليع، الظلم، الجوع، الفقر والقهر من مظاهر الحياة المتحضرة. وفي قصيدته «صفحة من أوراق بدوي»، يعلن افتخاره ببدواته، بصحرائه وإبلها وشويهاتها في نبرة رومانسية، وبلغة سهلة ممتنعة:

أنا حصان قديم فوق غرته
توزع الشمس أنوار الصباحات

أنا حصان عصيّ لا يطوّعه
بوح العناقيد أو عطر الهنيهات

أتيت أركض والصحراء تتبعني
وأحرف الرمل تجري بين خطواتي

أتيت أنتعل الآفاق.. أمنحها
جرحي.. وأبحث فيها عن بداياتي

يا أنت لو تسكبين البدر في كبدي
أو تشعلين دماء البحر في ذاتي

فلن تزيلي بقايا الرمل عن كتفي
ولا عبير الخزامي من عباءاتي

هذي الشقوق التي تختال في قدمي
قصائد صاغها نبض المسافات

وهذه البسمة العطشى على شفتي
نهر من الريح عذريّ الحكايات

***

وبشغف صوفي يفتتح قصيدة «موقف الرمال.. موقف الجناس» راسما صورة الوطن من منظور فلسفته الثبيتية: «ضمّني../ ثم أوقفني في الرمال/ ودعاني:/ بميم وحاء وميم ودالٍ/واستوى ساطعًا في يقّيني/وقّال:/ أنت والنخل فرعانِ/أنت افترعت بناتَ النّوى/ورفعت النواقيسَ/هنّ اعترفن بسرّ النّوى/وعرفن النواميسَ/فاكهة الفقراء/وفاكهة الشعراء/تساقيتما بالخليطين:/خمرًا بريئًا.. وسحرًا حلال..».

إنه – وبتعبير الدكتور سعد البازعي- «في هذا النص المدهش ليس بعروضه اللغوية فحسب، وإنما بما تسفر عنه تلك العروض من صور شعرية موغلة في العمق والجمال معاً، يلتحم الشاعر، كما كان يفعل دائماً، بصورة الوطن كما تبرز في مفرداته الطبيعية: النخل والرمال

والإنسان والثقافة. السياق الصوفي للقصيدة، كما يبرز منذ البدء، والذي يذكّر بالنفري أو ابن عربي، لا يلبث أن يفضي إلى قصيدة تنحاز إلى تفاصيل الوطن بوجوهه المختلفة بعيداً عن أجواء التصوف التقليدية. النخل إحدى تلك التفاصيل التي يرسمها الشاعر بغنائية عذبة».

القصيدة تصافح البؤس اليومي

ولا تسرف «التضاريس» في تأملها الصوفي، بل سرعان ما تجترح مشهدية سينمائية، تلقائية ومدهشة، تتغنى باليومي والمنسي والمهمل، معانقة هموم البسطاء والمسحوقين، ويتماهى الشاعر مع النخل، فيعلن عن رغبته لمصادقة الشوارع، الرمل، المزارع والنخيل، المدينة، البحر، السفينة والشاطئ الجميل، البلابل والعزف والهديل. ويتباهى الشاعر بشموخه، الذي يشبه شموخ النخل، ذي الثمر الخرافي والصبر الجميل، المتسامي في فضاء الليل، غير عابئ بالشجر الهزيل، الذي يغتابه والوتد الذليل، الذي يذمه. وتبلغ اللغة التصويرية المتفردة ذروتها في نص «تعارف»، وهي تغوص في بؤس المعيش اليومي، حيث الغرفة البائسة الباردة، التي بلا باب ولا نوافذ.. ولا موقد ولا سرير ولا لوحة في الجدار ولا مائدة.

وفي «الصعلوك » يتساءل (سيد البيد) على لسان الصعلوك، بعد أن يفيق من الجوع والخوف ظهرا، فيمضي إلى السوق، وكل زاده أوراقه وخطاه: «من يقاسمني الجوع والشعر والصعلكةْ/ من يقاسمني نشوة التهلكةْ؟؟»، ويحضر في كتابات الثبيتي الهمُّ القوميُّ أيضا، حيث يكتب عن الهوان العربي في «تقاسيم»:

شاعر:

لـم يـبـق مــن خـيـل الـفـتـوح
ســوى الأعــنــة والــســروجْ

فأنا هنا،

شــطــرٌ بــلا مـعـنـى
وقــافــيــة لــجــوجْ

القصيدة/ المرأة/الوطن

تبدو علاقة (سيد البيد) بالمرأة/ الأنثى شديدة الخصوصية، مترفعة عن المادي والشهواني، وهذا ليس بغريب على شاعر تتوسل نصوصه بلاغة الأسلوب القرآني، وتستلهم الموروث الشعري والصوفي. وقد علمتنا التجارب الشعرية القديمة أن الغزل العفيف ارتبط بالبداوة والصحراء وقسوة العيش؛ لذا، لا نستغرب أن يكون عمر بن أبي ربيعة وامرؤ القيس ماجنين في شعرهما. هكذا يستعير الثبيتي عفة أسلافه، ويكتب قصائده الغزلية بـ «لغة طعنت في البكاء طويلا»؛ لغة يطمح أن يستهل بها وطنه وقلب معشوقته، ويثير انتباهنا أن الوطن يحضر قبل العشيقة في قصيدته الغزلية. فلنتأمل غزله الرقيق في قصيدته «برقيات حب إلى غائبة»: «أنا حلمك الذهبي.. أنا/ أنا همك الازلي..

أنا/ أنا لحنك البدوي.. أنا/ أنا فرح الدمع في مقلتيك/ أنا وهج الوشم في وجنتيك/ وأنت الشباب/ وأنت السراب/ وأنت العذاب/.. وأنت أنا!!».

وفي قصيدة «أغنية» يناجي المحبوبة القريبة من «أرقه العذب» وهي تحرس سهاده، حتى لا ينام، تلك الحبيبة التي أسكنته حدائقها، و«لثمت روحها وجعه»:

يَا التي سَكَنَتْ غُرْفَةً لاَ تُمَسُّ سَتَائِرُهَا
وحينَ لَمَسْتُ قُيُودِيَ كَانَتْ ضَفَائِرُهَا
فَاحْتَجَبْتُ بِأَحْشَائِهَا ألفَ عَامٍ وعَامْ
وصِرْتُ أُغَنِّي بلاَ شَفَتَينِ
وَأَحْيَا بلاَ رِئَتَينِ
وأُلْجِمُ بَينَ يَدَيهَا خُيُولَ الكَلاَمْ

ستتضح رؤية الشاعر أكثر، حيث تصير الحبيبة والغناء معادلين جماليين للوطن.. فيمضي الشاعر/ المغني إلى المعنى، ممتصا الرحيق من الحريق، مجهشا بـ «اللحن اللذيذ». يمر بين المسالك والمهالك، والحبيبة هي الملاذ، حيث لا شجر يلوذ به حمام الشاعر، ولا يم يلمُّ شتات أشرعته في قصيدة «موقف الرمال.. موقف الجناس»:

أُحدّق في أسارير الحبيبة كي
أُسمّيها
فضاقتْ
عن
سجاياها
الأسامي
ألفيتُها وطني
وبهجةَ صوتها شجني

هذه الحبيبة لن تكون سوى القصيدة، وهي «شهد على حد الموس» تتصادى مع الوطن، وفي «بوابة الريح» يغالي شاعرنا في التغزل بها (بالقصيدة/ الوطن): «قصائدي أينما ينتابي قلقي/ ومنزلي حيثما ألقي مفاتيحي». وفي خاتمة البوابة الريحية، يتساءل: «أي قوليّ أحلى عند سيدتي/ ما قلت للنخل أم ما قلت للشيح؟!». والنخل والشيح- كما نعرف- من مفردات الصحراء/ الوطن، بينما المقصود بالسيدة القصيدة.

آخر الكلام

لا أريد إنهاء هذه السطور بتلك العبارة المستهلكة: «(سيد البيد) لم يمت»، لأن من يكتب نصوصا، بهذه العذوبة والشجن، مسكونة بكل هذه الفجيعة، باقٍ في قلوب محبي الشعر، ولن يغيب سوى بيولوجيا، بينما روحه ترفرف بين كلماته كلما صافحناها، سيظل بيننا كـ «عاشق بكر ينام معطرا/ بالريح/مرتديا غموض الليل». لن نرثيه، فمن يستحقون الرثاء أولئك الأحياء- الأموات الذين حاربوه.. يستحقون أن نشفق عليهم لأنهم أهانوا شاعرا كبيرا، ولا ندري إن كانوا قد اطلعوا على «الرقية المكيّة»؛ هل قرأوا سطوره النورانية، وهو يتغزل بميم وكاف وهاء مدينته المقدسة (مكة)؟! هل انتبهوا إلى استعاراته الآسرة للغة القرآنية، بخلاف شعراء كثيرين يميلون إلى اللغة التوراتية والأساطير؟ هل رأوا سناء الفجر، الذي فاته «إذ طالت تروايحه»، وهو «تلقاء



مكة يتلو آية الـروح» في قصيدة «بوابة الريح»؟

أسمعه يشتعل غناء كالعصافير، وهو يحيي (سيد البيد)، ناظما مرثية خالدة لأولئك الأحياء/ الأمـوات.. في رائعته «تحية لسيد البيد»:

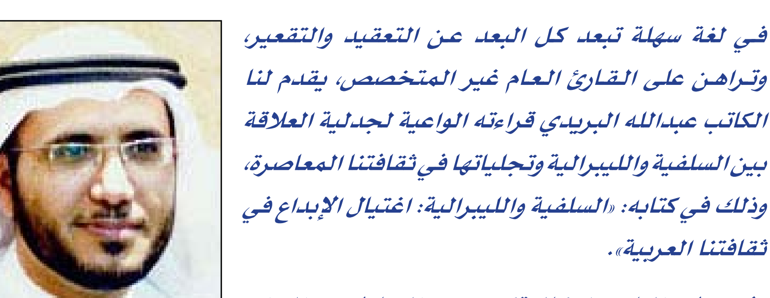
ستموتُ النّسورُ التي وشمتْ دمكَ
الطفلَ يومًا
وأنتَ الذي في عروقِ الثرى
نخلةٌ لا تموتْ
مرحبًا سيّد البيد..
إنّا نصَبْناك فوقَ الجراحِ العظيمةِ
حتّى تكون سمانا وصحراءنا
وهوانا الذي يستبدُّ فلا تحتويه النُّعوتْ
ستموتُ النّسورُ التي وشمتْ دمكَ
الطفلَ يومًا
وأنت الذي في حلوقِ المصابيح أغنية
لا تموتْ
مرحبًا سيد البيد..
إنّا انتظرناك حتّى صحونا على وقع
نعليكَ
حين استكانتْ لخطوتكَ الطرقاتُ
وألقت عليكَ النوافذُ دفءَ البيوتْ
ستموتُ النّسورُ التي وشمتْ دمكَ
الطفلَ يومًا
وأنت الذي في قلوب الصبايا هوًى لا
يموتْ..

جريمة تخلف المشروع النهضوي العربي، وأسباب انكماش أثره الثقافي

قراءة في كتاب:

«السلفية والليبرالية: اغتيال الإبداع في ثقافتنا العربية»

■ قراءة: هويدا صالح - القاهرة*





في لغة سهلة تبعد كل البعد عن التعقيد والتقعير، وتراهن على القارئ العام غير المتخصص، يقدم لنا الكاتب عبدالله البريدي قراءته الواعية لجدلية العلاقة بين السلفية والليبرالية وتجلياتها في ثقافتنا المعاصرة، وذلك في كتابه: «السلفية والليبرالية: اغتيال الإبداع في ثقافتنا العربية».

وفيه يطرح الباحث إشكالية كبرى، هي التعاطي مع التراث العربي الإسلامي والحضارة الغربية المعاصرة، ويعدها أهم إشكاليات الثقافة العربية؛ لأننا نجد أنفسنا أمام موقفين كلاهما محير؛ فهل يجب علينا وتحت دعوى المحافظة على التراث والهوية الثقافية العربية، أن نتجاهل معطيات الحضارة الغربية، وكل ما قدمته للبشرية، ونغرق في الرجعية والتخلف، أم ننسلخ عن جلدنا وهويتنا ونتجه كلية نحو الغرب حتى لا نصاب بالجمود والتخلف ونقع في براثن التغريب؟ أم نحن قادرون على أن نأخذ من الحضارة الغربية ما يفيد لحظتنا الراهنة، ويسمح لنا أن نواكب العصر، نفيد من أطروحات الغرب الفكرية، فيما لا يضيع هويتنا الثقافية العربية والإسلامية هذه هي الإشكالية الكبرى، التي يطرحها علينا الباحث.

في هذا الكتاب، حاول الباحث أن يعرّف السلفية ويوجد جذورها في التراث العربي، كما عرّف الليبرالية وانعكاساتها على الثقافة العربية المعاصرة، والعلاقة الجدلية بين المفهومين، محاولاً التحرر من ذلك الجمود الفكري وصولاً إلى نوع من الإبداع العربي في كافة الجوانب الفكرية والبحثية: جاء الجزء الأول من الكتاب تحت عنوان:

(السلفية والليبرالية بين الفنائية والمائية)

حاول أن يعرّف السلفية، ويعود بها إلى جذورها فطرح تساؤلاً عن ماهية السلفية، فهل السلفية هي «الاتجاه الذي كان عليه الصحابة والتابعون لهم بإحسان، والأئمة الأربعة، ومن سلك نهجهم دون انحراف إلى مسلك مبتدع، كالخوارج والروافض والمرجئة والجهمية والمعتزلة»؟ أم هي «موافقة الرأي للكتاب والسنّة وروحهما»؟ أم هي حركة تطهير، ترجع إلى المنابع الأولى لتنقي الإسلام من كل ما علق به من خرافات وبدع صوفية ضارة؛ فهي بذلك كفاح من أجل فتح باب الاجتهاد وإنقاد المسلم من روح القطيع؟ أم هي غير ذلك؟

وفي هذا السياق، ومن أهم الإشكاليات التي وضعها البريدي تحت أضواء التحليل، الخلط الواضح في الفكر السلفي، بين مصطلحي «السلف والسلفية»؛ فمصطلح السلف بمفهومه العام، يشير إلى وجود فئة محل اقتداء لدى مجموعة من الناس في جوانب معينة، وهو بهذا المعنى سمة لازمة في كل دين من الأديان، بل هو سمة لكل أيديولوجية فلسفية أو فكرية أو سياسية لكل سلف.

غير أن الاعتبارات والاشتراطات والمواصفات والاستحقاقات لمن ينتخب كسلف هي محل الاختلاف والتباين، ما يجعلها مفتقرة لجهود بحثية متعمقة.

والمحصلة النهائية -كما لاحظها المؤلف- هي وجود خلط جليّ وتشوش ظاهر في جهود التعريف بالسلفية والتأريخ لها، وهو الأمر الذي أوجد لديه (المؤلف) دافعا لتقصّي وتتبع تأريخية هذا المصطلح.

في هذا الشأن، وفي حوصلة استقراءاته للمنابع الشاملة للمصطلح، يؤكد المؤلف أنه لم يقف على أي مصدر يتضمن الإشارة إلى أن مصطلح السلفية قد استخدم فعلا حتى منتصف القرن السابع الهجري. ويرجح أن الإمام الشهير ابن تيمية (٦٦١-٧٢٨هـ) أول من استخدمه ونشره في بعض كتبه، ولكن على نطاق ضيق.

وفي هذه الفترة تحديدا، وإلى فترات زمنية لاحقة تركز المصطلح على جانب العقيدة، من غير أن يتكئ على تحزّب أو تخندق؛ فغايته كانت تكثيف الاهتمام على «آثار ومنهج» السلف، لا سيما في الشق العقدي.

وكان القرن الـ١٢ الهجري هو الفضاء الـذي تـمـدد فيه مصطلح السلفية، من خـلال دعـوة التجديد للشيخ محمد بن عبدالوهاب (١١١٥-١٢٠٦ هـ) الذي توجّه توجّها جـديدا، معبّرا عن الـدعـوة التي كانت تتنامى إلى مدى كبير مع العقيدة في تلك المرحلة.

غير أنه بدا نوع من التمايز بعد ذلك يظهر على خارطة المصطلح، في حركة تشبه انسحاب المصطلح، من تجسيد فكرة إلـى التعبير عـمـن يحملها، وهـو الأمر الذي صنع (بحسب البريدي) وعاء للاحتواء ولإحداث التراكمية في مفردات ذلك الفكر، سواء النظرية أو المفاهيمية أو السلوكية

إذاً، السلفية مفهوم إشكالي بحد ذاته كونه لا يمتد بجذوره إلى السلف المقصود، وأنه لا ينتسب إلى أي حديث نبوي، ولم يذكره أي من أصحاب المذاهب الأربعة أو التابعين، لكن بعد ذكره العرضي في كتاب ابن تيمية توالى ذكره عند كل من ابن كثير وابن القيّم وابن خلدون وغيرهم، وقد حدد هذا المفهوم، في ما بعد، بشيء من الذاتية وباطمئنان إلى صوابية النهج.

ورجـوعـا إلـى معنى السـلـفية، وأيـاً كان تعريفها، يقرر الكاتب في الختام أن السلفية بنسقها العام تعد البعد العقدي بـجـوانـبـه الـعـلـمـيـة التفصيلية الـركـيـزة المحورية لفكرها، هذا إلى جانب انشغالها النظري التفصيلي بعلمَيّ الحديث والفقه، وكل ذلك الانشغال مشدود إلى المسائل والأدوات والإشكاليات التراثية

التباس مفهوم الليبرالية

من خلال التحليل المتأني للأدبيات الغربية، يلاحظ المؤلف أن ثمة التباسا وغـمـوضـا شـديـديـن يـلـفـان مـصـطـلـح الليبـرالـيـة، حيث لا اتـفـاق حـول تـأريخ المصطلح، فضلا عن تشكلاته ومعانيه ومبادئه ومقوماته المتضادة أحيانا.

ومع ذلك، فإن قطاعا من المثقفين الـعـرب لا يـجـدون بـدا مـن الـعـودة إلـى



الكتاب:	السلفية والليبرالية.. اغتيال الإبداع في ثقافتنا العربية.
المؤلف:	عبدالله البريدي
دار النشر:	المركز الثقافي العربي
مكان النشر:	الدار البيضاء المغرب
الصفحات:	٢٠٨ صفحة من القطع المتوسط

القواميس اللغوية والمعاجم الأجنبية، علهم بذلك أن يظفروا بمعنى اصطلاحي له؟

وفي هذا فقر منهجي طافح انعكس على كثير من مواقف العرب الذين يتعاطون مع الليبرالية بأقدار وأشكال مختلفة، فمن ذلك قول أحدهم «أنا مسلم أولا ثم ليبرالي ثانيا، يعني مسلم مبادئ وليبرالي آليات». وقول آخر: «إنني إسلامي الفكر، ليبرالي التفكير؛ لأنني أؤمن بالإسلام محتوى فكرياً والليبرالية أداة للتفكير». وثمة مثقفون آخرون يعلنون صباح مساء، وبكل زهو وتفاخر، أنهم ليبراليون ومجالاتهم هي نقد للأفكار التي فيها الإسلام المتطرف في المجتمع، وهي عندهم لغة للحوار والمناقشة وليس القهر والحرب، إنها في نظرهم مجد لا يستحقه مجتمعهم العربي.

وأمام هذه المواقف وغيرها – مما أشار إليه الكتاب – لا يجد البريدي حرجا في التأكيد أنه قبالة نوع من التشظي الفكري؛ يعتز به أصحابه ويعدونه سمة بارزة لفكرهم، وهم في ذلك يجدون لأنفسهم عذرا في عدم الولوج في نقاش تبعات واستحقاقات ذلك البعد المفاهيمي الفكري، فضلا عن مدارسة الإشكاليات الدائرة حول المسوّغ أو القاعدة المفاهيمية والفلسفية التي يمكن أن ينطلق منها لتشييد مشروع فكري متماسك، يفضي (ولو بعد حين) إلى تأسيس آليات وإجراءات للنوعية والتبعية والبناء الثقافي والسياسي في إطار نسيج المجتمع وثقافته التي يؤمن بها.

وأمام إصرار المثقفين العرب على التمسك بذلك المصطلح أو التغافل عن إشكاليته مع توقف تام أو شبه تام عن الإسهام في صناعة شيء ذي بال بشأن الليبرالية. يقرر المؤلف أن جُلّ أطروحات التيار الليبرالي العربي لم تحظ بتنظيرات رصينة، وكثيرا ما غلب عليها الطابع الصحفي المختصر، وقد لا يكون من العسير على المحلل أن يتنبأ بظهور عشرات الكتب والمؤلفات عن الليبرالية في غضون الفترة القريبة المقبلة.

إذاً، الليبرالية مفهوم غير واضح المعالم، فتارةً يستخدم كمرادف للعلمانية، وتارةً كمرادف للحرية؛ أو يعرف بأنه التحرر من السلطات، أو عدم تدخل الحكومات في الشأن الاقتصادي والاجتماعي، أو يعني التسامح أو الانفتاح، أو العدالة والمساواة، والحقيقة أن الليبرالية كمصطلح دخل الحياة العربية كمفهوم وفكرة وليس نسقاً فكرياً متجانساً؛ ولذلك، يرى الباحث أن كلا المفهومين لم يؤسسا فعلاً لقاعدة فكرية متطورة فاعلة مع الواقع، وابتعدا في الخطاب عن الجمهور المفترض التوجه إليه، وجرى تبسيط المفهومين إلى الحدّ الأقصى مع اتساع شمولهما..هل الصراع الجدلي بين السلفية والليبرالية يعطل

التغيير؟

وفي الجزء الثاني الذي حمل عنوان: (السلفية والليبرالية بين تعطيل التغيير وتهميشه) يقدم البريدي الأدلة على تحيّز كل فئة لموقفها وموقعها، فغابت الصفات المحايدة في نمط التفكير العربي عموماً، والإسلامي بشكل خاص، وبقي موقع الباحث الحقيقي شاغراً مع بعض الاستثناءات القليلة.

إن انخفاض منسوب الأنفة بحسب تعبير المؤلف لدى جملة الليبراليين، جعلهم يعيشون التسليم المطلق أو شبهه بإنتاج الآخر -وبخاصة الإنتاج الغربي- علما وفكرا وممارسة أيضا، ومن ثم ينعكس الأمر على الفضاء الفكري والتعبوي لليبرالية في أمور كثيرة من أهمها خلق بعض الأقفال الذهنية، كقفل «نحن لسنا مبدعين» حيث تنخفض الثقة بالذات لدرجة تكاد تصل إلى «الإيمان» بانعدام القدرة على الإبداع في كافة الميادين التي يوجد فيها الأستاذ الغربي ويعمل فيها عبقريته.

ولئن كان العقل السلفي استرجاعيا يميل إلى تعميم الاستثناء، فكذلك العقل الليبرالي، فهو استرجاعي استحضاري يحضر التطبيقات الجاهزة من سلة المنجزات الغربية، ويلجأ كثيرا إلى تعميم الأذواق الشخصية على أنها معيار الاعتدال والانفتاح والإنسانية، دون إيراد أي معايير يمكن الاحتكام إليها في قبول تلك الأذواق أو ردّها، وبخاصة أنه يؤمن بتعددية المرجعيات وعدم قداستها.

السلفية والليبرالية وضمور الإبداع

يطرح الباحث جملة من التساؤلات؛ أولها، مَن الذي أعاقنا فعلا عن الممارسة الإبداعية: السلفية أم الليبرالية أم كلاهما؟ أم تعاقبت كل من السلفية والليبرالية في صدنا عن الإبداع في منعطفات فكرية مختلفة؟

بداية، وفي استهلاله الحديث عن العقل السلفي، يشير المؤلف إلى أن هذا العقل مثالي منجذب إلى مجموعة من المبادئ والتشخيص والتفكير؛ وهذا في حد ذاته أمر إيجابي، ولكن ثمة إشكاليات في التوجه المثالي المفرط؛ فمن ذلك أنه عقل يميل إلى الاعتقاد بأن الناس ينبغي أن يتفقوا في كل شيء تقريبا، ويضيق ذرعا بالاختلافات نظرا لمحورية القيم وصحتها المطلقة؛ وهو في الوقت ذاته لم يستفد من السعة الهائلة في الفقه الإسلامي، الذي يعد موطنا للتنوع المدهش في الاجتهادات والتطبيقات.

كما أن العقل السلفي قد لا يعترف ولا يعالج بعض الحقائق، بحجة الحفاظ على المكتسبات القيميّة؛ فهو يسعى دائما لتحقيق «المثال» أو النموذج السلفي في الواقع المعاش بمعايير عالية وتوقعات مرتفعة، من دون مراعاة للظروف

والملابسات في كثير من الأحيان؛ الأمر الذي جعل المؤلف يقرر من دون عناء أن العقل السلفي «استرجاعي» لا «توليدي»، فهو يسترجع الأفكار والتطبيقات من الذاكرة السلفية ولا يصنعها، ويلجأ إلى تعميم الاستثناء عبر انتخاب بعض السلوكيات لبعض السلف، محاولا تعميمها على بقية أفراد الأمة.

هذا اللون من التفكير يؤدي إلى تشكيل أقفال ذهنية في فضائها الفكري والتربوي، من شأنها إعاقة الممارسة الإبداعية بشكل كامل أو جزئي؛ يصبح الفكر من خلالها تقاربيا يركّز على إنتاج عدد صغير من الحلول الصحيحة، بدلا من توليد أفكار جديدة ومتنوعة.

لأجل ذلك، لم تفلح السلفية في التفريق بين الثوابت التي لا تحتمل غير إجابة صحيحة واحدة، وبين المتغيرات التي تستوعب إجابات كثيرة وتحتمل بدائل متنوعة، ومالت بإفراط إلى تثبيت المتغيرات، ففقدت بذلك القدرة على التعامل مع اللحظة الراهنة، وأجهزت عليها بنظراتها الضيقة في كثير من المسائل والقضايا.

ومن ثم، خيّم التقليد، وضرب بأطنابه في الرواق السلفي المعاصر الذي عجز عن تجاوز تخوم الوعظ النهضوي من دون أن يخلق أو يشارك في خلق الأسئلة النهضوية الصحيحة، على قاعدة أن السؤال الذكي يستجلب إجابات ذكية، ويستكشف علاقات وطرائق وبدائل جديدة.

العقل الليبرالي في نظر البريدي أخفق هو الآخر في ممارسة الإبداع، إذ الليبرالية كحركة ورؤية فكرية تنشط في المجتمعات العربية من دون أن يكون لها معنى واحد متماسك، الأمر الذي يجعل هذا العقل يعجز عن الوفاء بالحد الأدنى من المنهجية، خلافا لما هو عليه الأمر في الغرب؛ فهو هناك، يجهد لأن يظهر كمقدس للعلم الحديث ومعلٍ لشأنه، ومشيد بالموضوعية وحاملٍ للوائها ومتمسك بمبادئها.

وبقدر كاف من التفحص للخطاب العربي الليبرالي، ندرك أن الكثير من الليبراليين العرب لا يشتغلون كما لا يتفهمون على نحو متعمق القضايا الفلسفية والمنهجية المتعلقة بطبيعة العلم وأدواته، وحدوده وإمكاناته ونقائصه وإخفاقاته.

وتعليلا لهذه «الظاهرة»، يقرر المؤلف أن العقل الليبرالي يتسم -ضمن خصائص متعددة- بنزعة التعامل المرن مع النص الديني، بطريقة يشعر معها الليبراليون بتحقق ذواتهم عبر ممارسة عقلية يرونها متحررة واعية وجالبة لفهوم وأنساق جديدة للنص، لينعتقوا بذلك من شرنقة النصية الضيقة التي يرمون بها خصومهم من السلفيين، وهم في ذلك يميلون وبدرجات متفاوتة من الحماسة إلى اقتحام

منطقة النص الديني بالأساليب الخاطئة، ويخفقون في اقتحام الفضاءات الواسعة في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية والحقول الفكرية المتنوعة، وهي التي تفتقر إلى الإبداع في عالمنا الإسلامي

مَن المسئول الحقيقي عن اغتيال الإبداع؟

في الجزء الرابع يرى البريدي أن إخفاق كل من النموذجين السلفي والليبرالي في تقديم نتاج إبداعي نوعياً، سببه الانكفاء الذاتي وتنوّع طرق التناول، ولهذا، يصنف المشتغلين بالنتاج الثقافي إلى ثلاثة مستويات، ويوسع المستوى الأول ليشمل كل مشتغل بالثقافة أو منتج أو مروج لها، وهم من نمط: الباحثين والصحافيين والمراجعين للنتاجات الفكرية؛ وفضيلتهم أن لديهم حساسية جيدة في استبصار الخلل والإشارة إليه من دون التطرق إلى حل أو مناقشة المشكلة، إلا فيما ندر. أما المستوى الثاني، فهم الباحثون الذين يجعلون همهم إيجاد طريقة تفكير لمقاربة المشكلة مدار البحث. والمستوى الثالث هم المتخصصون الأكاديميون الذين لديهم القدرة على استبصار المشكلات واقتراح الحلول لها والخروج بنسق فكري متجانس وبرؤية شاملة لموضوع البحث. ويرى د. البريدي أنه إذا كان لكل من المستويين الأول والثاني الإسهامات المفيدة والجيدة في العملية الإبداعية؛ فإن الفئة الثالثة تقع عليها مسؤولية الارتقاء بالذكاء الجمعي وتحديد سلم الأولويات، والوصول إلى تحديد بوصلة حقيقية لمعرفة المشاكل والمعيقات الحقيقية، بعيداً عن كل من السلفية والليبرالية، والانتهاء من الجمع والتصنيف ومراكمة المعلومات والتصانيف والانتقال إلى مرحلة الاستفادة من هذه التصانيف والتراكمات الكثيرة في عمل مفيد.

ويستنتج الباحث في النهاية أن تخلف المشروع النهضوي العربي، وأسباب انكماش أثره الثقافي، وارتداده، كان بدوافع دينية متزمتة حيناً أو علمانية منزلقة إلى سلفية حيناً آخر، معتبراً أن العقل السلفي يتسم بتسليم مطلق للنص، رافضاً المناقشة أو النقد أو التقييم، ما يجعله مليئاً بالعواطف، مهمشاً للحجج العقلية، محتداً في نقاشه، منفعل النبرة؛ وينعكس ذلك جفاء في التعامل مع المخالفين، وإذا كان الفكر الليبرالي يتسم بتعامل مرن مع النص الديني، إلاّ أنه يستخدم أدوات بحثية ضعيفة لا تمكّنه من الفهم الجيد للنص التشريعي، فتأتي النتائج هزيلة، وربما متنافرة أحيانا مع مقاصد النص، ما يتيح لخصومه الانقضاض عليه واتهامه بالجهل، آخذاً على الفكر الليبرالي اقتحامه لمنطقة النص الديني بأساليب خاطئة، في حين يخفق في اقتحام الفضاءات الواسعة في مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية والفكرية المتنوعة المفقودة في العالمين العربي والإسلامي.

ملف الرواية المغربية



الرواية المغربية المعاصرة:

الوعي الجمالي وسؤال التلقي

■ إعداد: سيسرا - المغرب*

قطرة ضوء في حقل ألغام

«مصر تكتب ولبنان يطبع والمغرب يقرأ»، عبارة ترددت كثيرًا على صفحات الملاحق الثقافية للصحف المغربية في أواخر ثمانينات القرن الماضي، في إشارة إلى احتكار المشرق العربي للريادة الثقافية، حيث كانت الرواية مصرية بامتياز، والشعر عراقيا أو فلسطينيا.. وبفضل التحولات السوسيوثقافية، الاقتصادية والسياسية العميقة، التي شهدتها المجتمعات العربية، بدأت بعض الأطراف تفرض وجودها على خارطة الإبداع، سارقة شعلة التميز من المركز؛ وهكذا، صار بإمكان دارس الأدب الحديث عن رواية لبنانية أو سورية مثلا...

في مغرب التسعينات، برزت عدة أصوات روائية جديدة، مغربية الملامح والخصوصية، كامتداد لجيل المؤسسين، وإن لم يحظ الإبداع المغربي - بصفة عامة - بنفس المكانة، التي يتمتع بها النقد الأدبي المغربي في المشهد الأدبي العربي. وفي الألفية الجديدة، تزايد عدد الروائيين، حتى صار من الصعب متابعتهم نقديا، وساهم الروائيون الجدد مع الأساتذة محمد برادة، مبارك ربيع، أحمد المديني، محمد

عزالدين التازي، الميلودي شغموم وغيرهم في رفد التجربة الروائية الجديدة في المغرب. وعبر تراكم نوعي استطاع أن يخلخل مفاهيم الواقع ويطرح أسئلة الذات والمجتمع، ولجأ أغلب الروائيين إلى التجريب كاختيار جمالي وأيديولوجي للتعبير عن مغرب التحولات، العميقة وسريعة الإيقاع. وقد ساهم تنوع الخلفيات الاجتماعية والثقافية، وتباين أعمار الروائيين في إثراء مسروداتهم، وتعدد اللغات والمنظورات، الفضاءات والثيمات..

هكذا، لم تعد الرواية في المغرب حكرا على بعض الروائيين، بل صار يكتبها دارس القانون، الطب، الهندسة، الفلسفة، التاريخ، والقادمون من الإعلام، الشعر، القصة القصيرة، وحتى من بعض الحرف اليدوية، وصرنا نقرأ عن مواضيع لأول مرة يكتب عنها، كالهجرة السرية والتطرف الديني.. ولم يعد الروائي المغربي أسير عقدة المشرق، وإن كان القارئ المغربي - والعربي عموما- يميل إلى الرواية المشرقية والعالمية، لأن بعض الروايات المغربية - من منظوره- تغالي في التجريب وتفتقد إلى الحكاية، علما أن هذا القارئ لا يهمه في الأساس سوى متعة الحكي.

نعترف بقصورنا الفادح وإغفالنا للكثير من الأسئلة المؤرقة في هذا الملف، فبمجرد ذكر الرواية المغربية، ستتفتح أمامنا الكثير من الأبواب/ المتاهات، التي يمكن أن نلجها للإلمام بفسيفساء المشهد الروائي بالمغرب. قد يقول قائل: كان بالإمكان مقاربة ملامح الرواية النسوية في المغرب، أو هوية الرواية، التي يكتبها مغاربة باللغة الفرنسية أو الإسبانية أو الهولندية، أو على الأقل، معالجة التلاقح الأجناسي ومدى استفادة الرواية من باقي الأشكال التعبيرية كالمسرح، السينما والشعر، أو استلهام الرواية للفلسفة/ التاريخ/ التراث/ الأسطورة، أو إشكالية الرواية والسيرة الذاتية/ التخييل الذاتي، أو الرواية والمذكرات/ أدب السجون، وهذه الأخيرة حققت مقروئية جيدة، في مستهل الألفية الثالثة، مع اتساع هامش الحرية، وإن جنحت أغلب كتب المعتقلين السابقين وضحايا سنوات الرصاص إلى المذكرات، وافتقدت الجماليات الروائية...

إنه مأزق فعلا، ستجد نفسك كمن يمشي في حقل من الألغام... أسئلة كثيرة ستتفجر أمامك، ولن تكفي كل صفحات المجلة للإلمام بملامح الرواية المغربية وانشغالاتها، وبكل ألوان طيف المشهد الروائي بالمغرب. الحيز هنا لا يتسع سوى لأن نسكب قطرة ضوء.. من منظور سؤال التلقي والوعي الجمالي بالكتابة.

الرواية المغربية المعاصرة:

بين البحث عن القارئ والبحث عن الموضوع

■ محمد المزديوي - مغربي مقيم في باريس

لكأنّ الروايات العربية والمغربية، حين تُكتَب تكون عيون مؤلفيها مفتوحة على الجوائز، التي بدأت تنتعش وتتوالد هذه الأيام وتفسد ذوق القراءة وجوهر الكتابة الإبداعية في صميمها. لا رواية من دون حرية. نثرُ العالَم في مواجهة ذاتية الشاعر. حوارية الرواية وتدفق الشخوص والمواقف في مواجهة «رسالة» الشعر الوهمية.

ولأن الحرية ضرورية في كتابة الرواية، فليس ثمة ما يدهش حين نعلم أن الرواية المغربية التي حققت شهرة عالمية، ليست سوى «الخبز الحافي» للراحل محمد شكري، ولن ندخل في جدل عميق حول تحديد جنس «الخبز الحافي» هل هي رواية أم سيرة ذاتية أم أنها تخييل ذاتي.

المهم هو أن الحرية، التي تدفقت بها الرواية، منحتها مقروئية كبرى، وجعلت القارئ، المغربي والعربي والغربي يحس بأنه يلامس أدبا حقيقيا.

بالإضافة إلى غياب الحرية في الكتابة الروائية، يسودُ نوع من الرقابة الذاتية. فيبدأ الكاتب في لعب أدوار مختلفة: دور المفتش والكاتب والقارئ وغيرها من الأدوار، حتى يخرج للعلن نوعا من المسخ الكتابي.

وهذا النزوع إلى الرقابة الذاتية يدفع الكاتب إلى الاشتغال على مواضيع معروفة ومطروقة، وهو السبب الذي يجعل القارئ العربي لا يتذكر بالفعل روايات صدمته. والصدمة، هنا، بالمفهوم الإيجابي.

وإذا كان القارئ المغربي يتذكر أسماء روايات معينة، فلأنها، في الغالب، كانت تُدرّس في الثانوية أو في الجامعات، وليس لأنها أثّرت عليه أو أنه اكتشفها بمفرده.

وليس مستغربا أن نجد الحرية في ميدان آخر غير الرواية. فالمتتبع، هذه الأيام، للمدونات يجد فيها جرأة

متصاعدة في تناول كل القضايا، بل إن هذه المدونات ساعدت (أو دفعت) بعض الكُتّاب إلى الجرأة في تناول القضايا الجنسية والدينية والاجتماعية.

وما دمنا في إطار الرواية المغربية، فلنعترف أن تراكمها بطيءٌ للغاية، إذ لا تصدر أكثر من عشر روايات في السنة في المغرب، وهو ما لا يبشر بمستقبل زاهر للرواية المغربية. كما أن محدودية القراءة تشكل عائقا آخر، إذ لا يطبع أكثر من ألفي نسخة للرواية، في بلد يتجاوز سكانه ٣٢ مليون نسمة.

ولعل ثمة من يزعم أن بقاء روايتين مغربيتين (محمد الأشعري وبنسالم حميش) في التصفية النهائية لجائزة البوكر العربية- البريطانية (هذا على افتراض حيادية لجنة تحكيم الجائزة وجدية أعضائها)، ما يدل، نسبيا، على بعض عافية للرواية المغربية. لكن هذه الشجرة لا يمكنها أن تخفي غابة انسداد أفق الرواية المغربية وعدم مقروئيتها إن وجدت. وليس الكمّ وحده (حتى وإن تحدثنا عنه من قبل)، من يحسم الأمر، ولنا في مثال المكسيكي خوان رولفو ما يؤكد أن الأدب الرفيع، لا علاقة له بالكم ولا بالجوائز ولا بالتسليع.

يتحدث الروائي البرتغالي الكبير أنطونيو لوبو أنطونيش عن خوان رولفو: (المكسيكي خوان رولفو كتب في سن الخامسة والثلاثين هذا الكتاب الرائع، بيدرو بارامو، البسيط، حسب ما يبدو، ولكنه أخضعه لإعداد جيّد، ثم إنه لم يكتب شيئا بقية حياته. حين قرأتُهُ أحسستُ بالغيرة، ومن الجيّد أن تحس بالغيرة من كبار الكُتّاب. أتفهم كونه توقف عن الكتابة بعد هذا الكِتاب: تنتابني رغبةٌ مستمرة في التوقف عن الكتابة، لكني أواصل الكتابة لأني أُحِسُّني لا أمتلك شيئا. أنا لا أعرف فعل شيء آخر: لا أستطيع البقاء في البيت وتأمل السقف، بينما الجميع يعمل. لكن الرغبة في التوقف حاضرةٌ).

إن صاحب اليتيمة «بيدرو بارامو»، ما كان ليصبح أسطورة لو أن الأمر كان فقط بالتراكم، بل إن سبب ذيوع روايته هو خلقه أو تطويره لمفهوم الواقعة السحرية، وهو ما سيعترف به، لاحقا، غابرييل غارسيا ماركيز، حين أكد على دور رولفو في كتابة «مائة عام من العزلة».

إن من بين هموم الرواية المغربية ليس غياب الجرأة، فهي جريئة إلى درجات كبيرة، ولكن الثيمة هي التي لا تتطور كثيرا. وإذا كانت الرواية هي صدى للرواية (وليس فقط للواقع، كما يقول البعض، حيث نقرأ روايات واقعية فجة، أي نقل فوتوغرافي لأشياء الواقع)، فالكتابة تكتب نفسها أيضا، ولعل كتابة رواية داخل رواية هي أيضا جزء من صميم الكتابة الروائية والإبداع.

كما أن الروائيين المغاربيين، وبحكم القرب الجغرافي والبعد الاستعماري، ينظرون باستمرار إلى تجارب فرنسا وهو ما يعني، نظريا على الأقل، استعارة الأشكال الكتابية، واستيراد موضوعاتها المتجددة. ولعلّ الحديث القديم المتجدد عن الكتابة الأوتوبيوغرافية والتخييل الذاتي، دليل على هجرة التجارب والطرق الكتابية.

استعادة التاريخ القديم والقريب، شيء جديد ويفتح أفقا جديدا للرواية. وقد اشتغل روائيون مغاربة عديدون (بن سالم حميش، كمال الخمليشي وآخرون) على استعادة التاريخ أو توظيفه (ابن خلدون والدول البربرية في المغرب وغيرها من المواضيع). لكن تبقى الصياغة والتوظيف الجيد هما المحدّدان لخلق قارئ مغربي جديد تروقه هذه الكتابات وهذه التجارب والمغامرات الكتابية، ويقطع مع الذائقة المحفوظية (نجيب محفوظ وواقعيته البورجوازية).

المطلوب من الرواية الجديدة أن تخترع مواضيع جديدة كي تخلق قراء جددا، وهو ما حدا بالشاعر والروائي المغربي حسن نجمي في روايته الجديدة (جيرترود/ المركز الثقافي العربي) إلى أن يغوص في موضوع جديد، وهو موضوع فنانة أمريكية أقامت بالمغرب وتعرفت على شاب مغربي، في ما يشبه حداثة مبكرة أو حوار ثقافي وحضاري قبل الأوان، أي قبل أن يصبح موضة، هذه الأيام. ومن يقرأ الرواية الجديدة لحسن نجمي، سيُعجب بالاشتغال الدقيق على الرواية، وبالكم الهائل من المرجعيات، وحتما سيخرج القارئ بعد القراءة بنوع من المتعة، التي هي ضرورية في الرواية، ونوع من الرغبة في معرفة الكثير عن محطات لا تزال مجهولة من تاريخنا الحديث والمعاصر.

كما أن الاشتغال على موضوع الهجرة، وهو موضوع بكر، يمكنه أن يفتح الرواية المغربية على أفق لم يتم ارتياده من قبل، وهذا هو ديدن الروائي علي أفيلال، المقيم في فرنسا. إذ يُثري المكتبة، منذ عشرين سنة، بما يتجاوز ٢٣ رواية، عن الهجرة والمهاجرين. ومن يقرأ كتاباته عن باريس وعن العمال المغاربة المهاجرين ومعاناتهم وعن انسحاقهم وعلاقاتهم مع المحيط الغربي (المعادي في معظم الأحيان)، يكتشف آفاقا لا توجد في رواية « الحي اللاتيني» للراحل سهيل إدريس، والتي تعتبر علامة فارقة في الكتابة الروائية.

بمثابة خاتمة:

لا تزال الرواية المغربية في بداياتها، وهي بدايات مترددة، كما هو شأن كل جنس كتابي جديد. كما أن المعوقات كثيرة جدا ويصعب حصرُها. لعل من بينها، التسرع في الكتابة وقلة القرّاء، وأيضا عدم الاشتغال على الكتابة، إذ لا

يزال العديدون من الكُتّاب يتصورون أن الرواية هي مسألة إلهام، وليست عملية مركبة من قراءة وتخطيط وجذاذات وتنقيح وغيرها (يُنصح بقراءة طريقة الأمريكي ريموند كارفر في الكتابة).

كما أن خوف الكتاب من المغامرة ومن التجريبية، يجعل الروايات المغربية تتشابه وتتواجد في نفس المستوى. كما أن الحريات التي تم إنجازها على المستوى الاجتماعي (حرية المرأة وشيوع الديمقراطية ووسائل الإعلام وغيرها)، لم تجد صداها في الكتابة. في حين أن الكتابة هي التي يجب أن تكون رائدة ونبوئية، أي سابقة على عصرها.

دراسة نقدية

قراءة في رواية «قاع الخابية»(١)

للكاتب عبداللطيف اللعبين .. بطعم الذاكرة

■ إبراهيم الحجري



جاءت رواية «قاع الخابية» لتعزز غزارة الإنتاج الإبداعي الثر، الذي عودنا عليه الشاعر والروائي عبداللطيف اللعبي باللغتين الفرنسية والعربية، وقد قام بالترجمة العربية لهذه الرواية الكاتب حسان بورقية، بحس إبداعي متميز، وبحرص بليغ على الحفاظ على مقومات النص الروائي، ونقل أجواء محكيه، بأقصى ما يمكن من الأمانة؛ وقد وفق في ذلك بالنظر إلى السلاسة اللغوية والانسجام في الترابط ووضوح المعاني وتناسق العناصر المشكلة للعمل الروائي، ما؛ يدل على أن المترجم قد تعايش مع أجواء الرواية مدة طويلة، ونظر إليها في شموليتها، وسعى إلى تمثلها في تمظهرها العام، في ارتباطها اللهجي والفصحي؛ في تزاوج متفرد وغريب، ورؤيتها للعالم، انطلاقا من الموقع الذي تحتله بين أعمال المبدع. وقد حاولت هذه الرواية أن تغطي مساحة زمنية تراوح بين الأربعينيات والتسعينيات من القرن الماضي؛ ويتضح ذلك من خلال حضور مؤشرات التواجد الاستعماري قبل إبعاد الملك ابن يوسف إلى جزيرة مدغشقر ثم عودته إلى أرض الوطن، انتهاء بمؤشر سقوط جدار برلين. تأتي وقائع وأحداث الرواية في شكل رغبة جامحة في التذكر واسترجاع الماضي التليد، والتقاط اللحظات المعتمة، قصد إعتاقها من أسر السهو والنسيان.

مَـنْ يتـأمل عنـونـة هـذه الـروايـة ويقارنها بالمحتوى العام للمسرود يلقى صعوبة في إيجاد الخيط الرابط الذي يَحْبِكُ مَقُولة «قاع الخابية»، بارتحالات المعنى عبر نتوءات المسار السـردي، ما يجعل العنونة معبرا مواربا وعتبة مضللة لا تقود المتلقي إلى بر النص، بل تجعله يعيدُ الكرة لبناء تمثل مغاير، ليس بالضرورة هو ما افترضه مسبقا بناءً على مؤشرات خارجية؛ غير أن السارد في خاتمة النص الروائي يتطرق إلى هذا الموضوع ليحسم في أمر ذبذبات الحيرة والارتباك والتشويش التي تعترض الرحلة القرائية؛ إذ يحيل المتلقي على نادرة من نـوادر جحـا، ثم يثبتها بنصهـا[٢]. وقد اتخذت هذه العنونة لدى السّارِد بعدا تأويليا عميقا يحمل بين ثناياه إشارات النقد اللاذع والسخرية المرة، لسذاجة الناس وتعاليهم التافه، وانصرافهم إلى القشور بدل الانشغال بالأسئلة الحقيقية التي يُلح واقعهم في طرحها، فارين نحو الهوامش الاستسلامية، اعتقادا بشطارة واهية.

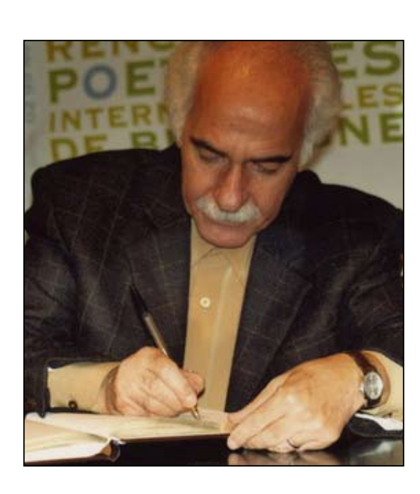
تنسـاب الـحكـاية فـي روايــة «قـاع الخابية» رقراقة عذبة كما لو كان الواقع نفسه هو الذي يسردها ويخيط لُحَمَها، لا تكلف ولا مبالغة، تروي بالتلقائية نفسها التي يحكي بها طفل صغير مغامراته الشيطانية في باحات المدرسة وأزقة الحـي؛ لـذلـك كـانـت التفاصيل ممتعة وشيقة؛ تحسس القارئ بأنها لا تحتاط منه أو تتحفظ من شغبه، تهمس له بنحو كبير، فيفرح لفرح المحكي ويحزن لحزنه ويخاف لخوفه، إنها (أي الكتابة السردية هنا) تؤسس علاقتها بالقارئ على منطق الألفة والحميمية والانسجام، ولِمَ لا، أَليست تحكي عنه أيضا وتشركه في كمائنها الملتبسة والمتشبعة؟ إن الكتابة في هذه «القاع» تنبني على استراتيجية الخطاب الجمعي والدينامكية المجتمعية وكذا التحولات والتعالقات والصراعات، التي كانت تحكم فترة معينة عاشها جيل من المغاربة (والعـرب أيضـا) بالوتيرة ذاتـها والنـشـيـد نفسه ويشـدهـم إليها الحنين ذاتـه. ومـا يمكن تسجيله بهذا الخصوص، أن ملامح هـذه الـروايـة لم تـخرج عـن السياق الـتـداولـي والـدلالـي والـشـكـلـي، الـذي يؤطـر كتابات روائية مغربية مجايلة لعبد اللطيف اللعبي، بل تحكمها الهواجس والأحـلام ذاتها.. وربما حتى الوقائع المسرودة تتشابه، وإن فرق بينها الزمان والمكان.

يشكل الـحكـي هُـنـا تفصيلا لافتا لوقائع وأحداث مَرّ بها البطل (ناموس) في أدق مجرياتها، ولابد من التأكيد هنا على الطابع التسجيلي للكتابة الروائية، إذ لا يبتعد الحكي في (قاع الخابية)، بـخـصـوص هـذا الـوسـم أو الـطـابـع عن

باقي الروايات المغربية لكتاب من جيل عبداللطيف اللعبي[٣]، لكن التسجيل في هذا المنحى لا يجب أن يفهم بمعناه التاريخي التقريري، فلا يهم الروائي كتابة تاريخ تلك التجربة، بكيفية مجردة ومحايدة؛ بل ما كان يهمه ويعنيه أكثر هو طريقته هو، وقناعته في فهم الأحداث وصياغتها فنيا، وبمعنى أدق، أيدولوجياً، هذا هو السبب الذي جعله بالضبط يحاول تحويل التاريخ إلى فن، والفن إلى تاريخ، عن طريق المزج بينهما في عملية فكرية هجينة، أثمرت تشكيلا آخر مشوها ليس بفن ولا بتاريخ[٤]، إنه حسب اللعبي رواية وكفى، هكذا يجب أن نفهمها نحن أيضا، فلا يضير الرواية أن تستلهم موادها من مجالات مجاورة وتوظفها توظيفا هادفا وموحيا، فعلى العكس من ذلك، يمكن أن تكون خاثرة وغنية أكثر مما يحتمل الواقع والتاريخ نفسيهما؛ يمكننا، بعبارة أخرى أن نسميها رواية ذاتية لاعتبارين أساسين:

- أنها تحكي عن تمثلات الذات للواقع والتاريخ والأشياء في سيرورتها التاريخية والزمنية، وتسرد الذاتي بصيغة الروائي، حتى لا نقول إنها سيرة ذاتية.

- أن تبرز العلاقات الشائكة بين الأفراد والجماعات بفاس العتيقة، إبان فترة حرجة من تاريخ الوطن، حيث كانت



الهوية المغربية في امتحان صعب أمام التكالب الاستعماري واجتياح العدو (الآخر) للبلاد (الأنا). أضف إلى ذلك أنها تصور الحياة على بساطتها وتلقائيتها بفاس العتيقة، وهي تؤسِّس صمودها أمام المحتل بطريقة أهلها الخاصة في التفكير والمواجهة. إنها (أي الرواية) تكاد تكون نوستالجيا ذاتية.

تصبح فاس، الفضاء المؤطر لفعل السرد داخل الرواية، مركزَ الرؤْية وبؤرة التصدع الكوني الداخلي للكتابة، وقد كانت هذه المدينة بحكم موقعها الثقافي والتاريخي، مؤهلة دائما لتحتل هذا الموقع في الكتابة الروائية المغربية لكونها معبر التاريخ والفكر لدى الإنسان المغربي، ولبنة أساسية في مُشَكِّلاَت الذات الهوية والذاكرة ليس فقط بالنسبة للكتاب والمبدعين فحسب، بل

بالنسبة للمغاربة قاطبة، حيثما حَلُّوا وارتحلوا. ومع أن فاس اليوم ليست هي فاس الأمس، فإن صورتها الماضوية ما تزال طريّة في مفكرة السّارد في «قاع الخابية»، بل تفاصيلها المتلفعة بتلاوين الذكريات جميلها وسيئها، حُلوها ومُرها، وبكل ردهاتها الغاربة المرتبطة بالمواقف والسلوكات المنهدة والمنفرطة، يحضر كل ذلك جيدا ويبرز في الآن؛ كأنما قد وقع للتو مُحملا بكل أناسيم البساطة المجبول عليها أهل فاس، وبكل مظاهر الحياة المتواضعة منطبعة في تصرفات النّاس وفَهْمِهم للأحداث والظواهر، وفلسفتهم تجاه الكون والمحيط اللذين يَحُفّا وجودهم الأنطلوجي. وقد أصرّ السارد، على أن يبرر تمظهر الحياة هذه كما كان يقرأها هو في عيون الآخرين، من دون تأويل أو تدخل، وكأنما ترك لتلك الحياة حرية انكتابها بطريقتها الخاصة من دون أن يردع فيها تلك الحيوية الآنية التي تستلهمها من اندفاع اللحظة وانجراف الأحداث وتفجُّرها الدائم كنبع لا يقاوم، إن الكتابة هنا تعكس دلاليا سيرورة حكايات متعددة ومتوازية:

- حكاية فاس، وهي المدينة الشعبية العتيقة، إبان فترة من أصعب المراحل التاريخية وأحلكها.
- حكاية ناموس الطفل المشاكس انطلاقا من تمثلاته للقضايا المطروحة، ونظرة الآخرين إليه.
- حكاية الأسرة الفاسية المحافظة على التقاليد، وهي توضع في موقع التحدي، أمام غزو الآخر بكل ترسانته الفكرية والبشرية والمادية، وتصورها الساذج لقضية (الآخر) الموازي والمرادف للشيطان.
- حكاية تشكل القضية الوطنية مع حلول فترة حرجة من تاريخ المقاومة الوطنية، وانفجار الوضع عقب نفي الأسرة الملكية وإبعاد رمز البلاد محمد بن يوسف إلى جزيرة «مدغشقر».

إلا أن هذه الحكايات متجانسة ومتداخلة بعضُها مُضَمّنٌ في بعض، ومتوازية في نفس الآن لأنها تضيء بعضها بعضاً، وتتعالق بشكل لافت كأنها محبوكة بخيط رفيع منطقه الاستذكار والاسترجاع (Flash-back).

فمنطق الحكي لم يكن ينبني على أساس فعل الاستشراف والتنبؤ والاستقبال بقدر ما كان يتألف ويتأسس على فعل التذكر والاسترجاع، تنطلق الكتابة من حدث راهن يبث على شاشة التلفاز: «كنت بفاس عندما تم الإعلان عن سقوط جدار برلين. وكانت العائلة، ذاك الصباح، مجتمعة، في بيت أبي،

والتلفزيون مولعاً سلفا. ومع ذلك لم يكن أحد حولي مهتما بالصور التاريخية التي تتوالى على الشاشة»٥، ثم تسبح بعد ذلك في الذاكرة تستلهم بعضاً مِمّا تختزنه من أحداث ووقائع لامعة في تاريخ المغرب الحديث: «كنا في نهاية شهر يوليو، مع اقتراب اكتمال البدر، مر الآن عام على خلع ملك البلاد عن عرشه ونفيه، كان الآن تحت مراقبة مشددة، في جزيرة إفريقية بعيدة يلح إدريس على تسميتها مدام كاسْكَار. وكنت أسخر، مع بقية متعلمي الأسرة، من هذا التلفظ المبتكر»٦، بين هذين الحدثين تتشابك الأحداث وتتعالق وتتعقد أحيانا حينما تنفتح على جو الأسر والعلاقات السرية بين أفرادها وكيفية فهم الأطفال لهذه العلاقات، وفي هذا كله كنا نصادف شعورين متباينين، الأول يحيل على العشق العجيب للطفولة والماضي، والثاني يحيل على السخرية من أنماط التفكير السائدة آنذاك وأساليب فهم النّاس للأشياء والعلاقات بينها.

تنهض عملية الحكي برمتها على إبراز مقومات الشخصية المغربية (الفاسية على الخصوص) من جهة، ومن جهة ثانية تصوير فاس كمدينة إستراتيجية في جسد الحضارة المغربية فهي تتوافر على أقدم جامعة، ما يجعلها بؤرة لجذب طلاب العلم أينما



كانوا، وهي أول عاصمة لدولة منظمة بالمغرب، ومن ثم فاختيار فاس لم يكن رهينا بشرط الانتماء، بل بمعرفة الكاتب لوزنها الثقيل في ميزان الحضارة والفكر والتاريخ. ففي الوقت الذي كنا ننتظر من السارد أن يدخلنا في جوها القدسي الشهير، وبخاصة أنها حافلة تاريخيا بالعديد من رجالات التصوف والدين والفقه، بقدر ما كنا ننتظر أن نجول عبر المتن الحكائي تفاصيل مسارات الفكر وتحولاته، رحاب الجوامع والكتاتيب والمدارس وأخيرا قبلة الثقافة والمعرفة «جامع القرويين»، فإذا بنا نجد أنفسنا نذرع الشوارع والباحات، وردهات اللعب الطفولي المفعم بالكثير من الشغب والمشاكسة والشيطنة، كنا نفعل ذلك من خلال مقاس طفل فاس برهافته وحدسه

وجسارته أيضا، الطفل الذي كان يقودنا عبر هذه التفاصيل الهامشية وكله غبطة وبشر بما يكتشف ويضع ويحقق، فكنا كأنما نعيش معه طفولته القاسية ونلتذ بها ونحزن لما يعيق سحر توثبها، ونفرح لما قد تصادف من نجاحات، أوَ لم يقدنا الطفل (ناموس) إلى أن نعيش معه مرحلة فرح حقيقية وهو يفوز بجائزة مسابقة نظمتها إذاعة طنجة آنذاك: «بعد عدة محاولات لا طائل تحتها وأسابيع مرت في الرصد، سعدت أخيرا بإعطاء الجواب الصحيح وبالفوز في القرعة، ويالمفارقة! لم أعلم بالخبر مباشرة، إنما جاءني عبر أحد الرفاق الذي علمه من رفيق كان قد علمه من رفيق ثالث. كان اسمي، وإن حُرّف قليلا، قد التقط تماما (...) على هذا الجمر عشت أسبوعين لا متناهيين»[٧] لقد عشنا مع الطفل ناموس (ولسنا ندري لمَ سمي بهذا الاسم، أَلِخِفّته أم لشيطنته وجسارته؟) مرحلتين متداخلتين من المشاعر: مرحلة الفرح وقد فاز بجائزة لطالما حلم بها وجدّ للظفر بها، ومرحلة الإخفاق لعدم سماعه الخبر مباشرة، ولكون اسمه حُرّف، وكون انتظاره قد طال كثيرا، ثم أخيرا كون هذه الجائزة بخسة جدا: «كنت بحاجة إلى الاختفاء



عن الأنظار لأكتشف محتوى العلبة. عندما وصلت أعلاه، مقطوع الأنفاس بالانفعال أكثر من التسلق، أخذت الوقت الكافي للتنعم بتلك اللحظة المتميزة. كانت تلك هي المرة الأولى التي أتوصل فيها بمراسلة... أخيرا استخرجت الهدية المتاق إليها: صابونة معطرة (كادوم)»٨.

وكان (ناموس) في كل مرة يحيلنا إلى المشكِّلات الجوهرية للشخصية الفاسية، انطلاقا من مرحلة الطفولة التي كان يعيشها، وكذا مراحل الكبر والبلوغ التي كان يحياها آخرون قريبون منه، كإدريس، وغيثة، والسي محمد، عسالة، والمعلم سي الداودي، عبداللطيف، زهور، الطويسة، زوجة الأخ (لالة زينب) الحاج محمد... حيث يعمد السارد إلى سرد مراحل الالتماع الأساسية في حياة الطفل ناموس واقتناصها، على اعتبار أن الطفولة مرحلة مهمة واستراتيجية في حياة الإنسان. فذكر لحظات الإشراق في الصبا المتواضع حيث الانسلال إلى الأزقة للعب مع أبناء الحومات المُجاورة، والتلصص على مجالس الكبار وما يروج بينهم من نقاشات ومواضيع، ثم الانشداد إلى اختراق أجواء بعيدة، حيث الأسواق والحلاقي والمحجات البشرية الضخمة،

قصد ممارسة الشغب الطفولي وأيضا للتملص من الحصار الذي تفرضه عليه لالة غيثة في الدار، وفي الوقت ذاته كان ناموس يشحذ شخصيته ويغنيها من خلال اطلاعه على تفاصيل الكبار وانشغالاتهم:

- الاسْتِمْتَاع بجلسات الدردشة ومناقشة أمور الدين والجنس والحياة.
- الاطلاع على أشكال الحياة ومعاناتها وأنماطها بمدينته، وكيفية مواجهتها من طرف الآخرين (إدريس، حربه، الطفل الكَراب، الحلاق الدكالي...).
- الانفتاح على قضية الوطن والتنصت على مسألة الاستعمار، وكيفية مواجهته من طرف الوطنيين.
- تسلق الرغبات والانشغال بالجسد وإغراءاته وحاجاته الداخلية، وقد بدا ذلك جليا من خلال مراقبته لطريقة تَزَيُّن أمه ووقوفها أمام المرآة: «يجد غيثة هناك، جالسة على فراش صغير، لابسة كما تلبس في المناسبات الكبيرة، معصوبة الرأس بمنديل أصفر زعفراني. وعلى منديل مطرز مسرح فوق الزليج، تضع عدة زينتها المتواضعة، مكحلة، قطعة سواك، صُحَيفة طينية صغيرة مطلية بقشرة صبغ قرمزي (عكار)...»[٩]، لكن الإحساس الذي فجر يقظة غرائزه وفورة حواسه الإيروتيكية هو اشْتِعال الإهاجات الخارجية الآتية عن الأصدقاء وملفوظات الأم والبالغين والحلايقية[١١]، واحتكاكه رفقة الأصدقاء بالنساء المتحررات من اللباس التقليدي في زحام السوق، « والواقع أنه بدأ يكتشف محاسنه. يداه أولا، اللتان لهما شكل متناغم، فرجلاه، اللتان قضى بأنهما جميلتان بما فيه الكفاية. ومن ثم جنوحه إلى ملامسة خديه، شفتيه، وشيئا فشيئا صدره وبطنه. عندما يبلغ وسط جسده يتردد، خصوصا وأن النبض ثمة أقوى وأن تصلبا عذبا ينتظر أن يمسك ويُلعبَ به في الهواء الطلق، ويعرض لأشعة الشمس كي يعرش أكثر. هنا تتوقف الجرأة. وما يستخلصه ناموس من ذلك هو انسجام رائق مع جسده، هاهو ذا يتملكه ويسكنه بينما كان فيما مضى غريبا عنه شيئا ما»[١٢].
- ولوجه تجربة اختراق مؤسسات مجتمعية يطبعها الاختلاط سواء مع الجنس الآخر (اللطيف) أو مع الآخر (المستعمر)، ونذكر هنا: المدرسة والسينما والحلقة ودور

الجذبة (الحضرة)، وغيرها، وقد كرست، هذه المؤسسات، لديه شغف الانغماس في الحياة واكتشافها. والملاحظ أن الكتابة عن الذات لم تتجاوز فترة المراهقة، أي أنها شارفت ذلك الخيط المشترك بين طفولة تنقضي وشباب يبزغ بفورة وعنف في أيام عصيبة من نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، الفترة التي تأجج فيها الكفاح الوطني وتدهورت فيها الحالة الاجتماعية للمواطنين، هكذا كانت الطفولة في هذا النص ممزقة بين متطلبات الذات ويقظة حس وطني واجتماعي وفكري سابق عن أوانه.

- لقد استغل الروائي كامل قدراته على التوليف بين أشياء العالم وأشيائه هو، بما فيها قدرته على التخييل الذي يعتبر منتوجه من خلق ومخلوقات حقيقة واقعة وحادثة، رغم عدم خضوعها للحواس المباشرة. إن ذلك يندرج، إذا شئنا، في خانة اللاوعي وتجلياته عبر الأحلام والكوابيس غير الخاضعة بدورها لحواس الإدراك المباشر. إذاً، نحن بصدد حقائق وإن كانت لا تمسك من الخارج إلا أنها، وضمن إدراك معين، تمسك بجوانية الكاتب. حقائق تشكلت كنتاج طبيعي لمناخات الكاتب الخاصة، لكنها طفقت تعمل، بوعيه أو بلا وعيه، على تشكيله وتشكيل نصه بالعموم والتفاصيل[١٣].

يتناغم البعدان الداخلي والخارجي في النص بشكل مثير، فهو بقدر ما يكشف عن واقع كاتبه الخاص والشخصي، فإنه يعمل، في الآن ذاته، عمل المنارة في مسح إناري متتابع لكثافات الواقع الاجتماعي المعتمة، فهو (أي النص الروائي) إنارة لعتمة الذات، وإنارة لعتمة الواقع١٤. فهو شهادة هذه الذات عن ذاتها وعن مرحلة شهدتها، بالعلاقات الفارقة للشخصيات وللمجتمع معاً؛ ثم بعد ذلك يتحول النص من الذاتي إلى العام ليصبح سيرة لجيل بكامله، حوصر في حيز المكان والزمان المحددين؛ حاملا ومتحملاً ما حفل به هذا الحيز من عواصف وارتجاجات الصعود والهبوط. وعليه، فإن رواية «قاع الخابية» تنبني أساسا على سيرة ذات معينة (ناموس)، الذي يمكن أن يحيل، في غالبية الأمر، على الكاتب الفعلي نفسه، إلاّ أنها تتعدى حدودها لتتصل بذوات الآخرين، ما دام المناخ العام له من السطوة والجبروت بحيث بات المشكل الأول لخصوصية هذه الذوات جميعا، وبذلك لا نكون بصدد حياة واحدة مفردة، بل حيال حيوات

متعددة ومتنوعة وفقا لطبائع الاشتباك الحياتي الواقعي بالنص المهجن بين من يفعلون به ويتفاعلون معه، ومن يفعل بهم ويتفاعل معهم. يخيل لقارئ هذا القاع أيضا أن فاس المدينة تكتب ذاتها وتتذكر عمارتها وصريخها ونغولها المكشوف بالناس والدواب ووطأتها تحت نير الاستعمار، وقد تحيلنا البنيات الدلالية للنص على سمات مميزة وَسَمَتْ المدينة:

- اعتماد اقتصادها على التجارة البسيطة وممارسة الحرف التقليدية (صناعة الجلد مثلا)، ما يضطر معه قاطنوها إلى القناعة بعيش شعبي بسيط وتافه، لكنهم مع ذلك يبدون سعداء بفقرهم، فرحين بما يملكون من بساطة وعيال.
- سيادة النفاق الأخلاقي والتحايل على القيم من خلال التظاهر في الخارج بالرزانة والحكمة والعقيدة، ثم ممارسة ضد ذلك خفية (الكلام النابي الرائج بين الحرفيين- نطق الأم غيثة بإيحاءات جنسية أمام الأسرة التزيين أمام الغرباء -بداية سفور النساء- التعاير بكلام إيروتيكي وملفوظات جنسية تخل بالحياء -تبول النساء المكشوف على قارعات الطرق- الانتظار الجماعي لدم الشرف ليلة زفاف السي محمد -الذهاب المختلط إلى السينما- عراء النساء أمام الرجال).
- نغولها بالمقدس والمدنس والخرافة والشعوذة والتقاليد البالية، حيث مجامع الحضرة والجذبة المختلطة بين النساء (لالة ميرة) والرجال، وكذا الاحتفاء بالحجيج والإيمان بالخرافة والميتافيزيقا؛ كظهور الملك المخلوع بن يوسف في القمر، ثم الحرص على الانتقاء الصعب لزوجة الابن من طرف الأم، وغيرها من التفاصيل المشوقة والغنية التي تحفل بها السيرة الروائية، عبر مواقع فاس الأثرية الشهيرة (القرويين - حرم مولاي إدريس- سيدي حرازم- سوق السقاطين- بوجلود- جنان السبيل- البطحاء- عقيبة السبع- عين الخيل- عين علو- زنقة فاس- اللمطيين- باب الجيسة...). ومن يتأمل الزخم الثر من الأحداث والوقائع والتفاصيل والأمكنة والملفوظات والمحفوظات، التي تعتمر النص السيري والروائي لا يسعه إلا أن يسلم بالمقدرة العالية والخارقة لذاكرة كاتب عاش أغلب عمره خارج المغرب.

إن الطريقة التي التقطت بها هذه الوقائع الساطعة ليس في حياة ناموس

وحده، بل بالنسبة لمجايليه كافة، وبخاصة من الفاسيين، يجعلنا نؤكد على أهمية سيكولوجية الذاكرة في اجتياح الجانب السير- ذاتي[١٥] في «قاع الخابية»، إذ تُعزى ذاكرة السيرة الذاتية: Autobiographical memory إلى تذكر الأحداث التي يخبرها الشخص ويعيشها مباشرة، وليست التي يسمعها عن الآخرين، كما هي الحال في الذكريات الومضية. وقد عرّف بريور (Brewer,1986) هذه الذاكرة بأنها: «ذاكرة المعلومات المتعلقة بالذات». فهذه الذاكرة تتضمن الذكريات أو الأحداث الشخصية الفريدة والمتميزة، الخاصة بالشخص نفسه، والتي عاشها في مرحلة ما من حياته، وأصبحت في تاريخه الشخصي، والمرتبطة بذات الشخص ومخططاته الذاتية Self-schemas، وتعتبر هذه الذكريات بمثابة تمثلات عقلية معقدة لعدد متنوع من المعلومات الخاصة بأحداث معقدة تعتبر متيسرة بالنسبة إلى هذا الشخص، وقد تتضمن أوصافا أو شروحات مختلفة للحدث نفسه (Different lenels of descriptions). وهذا ما كان يحصل لناموس في العديد من المناسبات إذ كان ينصرف إلى إبداء آرائه في وقائع معينة وأحداث خاصة تمر به أو يشهدَهَا، من منظور الطفل الذي يتسلق مدراج العمر شيئا فشيئا، نذكر من ذلك مثلا:

- تعليقه على استمتاع الأهل بسرد العم قصة حجه.
- انتقاده لطريقة تفسير أهل فاس مسألة ظهور الملك المبعد محمد ابن يوسف في القمر.
- تعليقه على كيفية تمييز الناس بين اختيار حزب الاستقلال وحزب الشورى والاستقلال آنذاك، وأُسُسُ هذا الاختيار.
- انتقاده لطريقة تَزَيُّنِ أمه وطريقة اختيارها واختبارها لزوجة الأخ (لالة زينب) وتصرفها إزاء والده إدريس.

يخيل إلينا أن سيرة «ناموس» شديدة البيئية تحكي عن أحداث حياتية كما لو كانت محكومة تماما بظروف الحياة الاجتماعية التي أحاطت به[١٧].

هكذا، تختزل رواية «قاع الخابية» عوالم وأسرار ثرة لا يحصيها العد، متداخلة ومتوالدة بكثافة وتعقد مثلما لو كانت تختزل العالم بأسره في عقود عصيبة من التاريخ الذات المغربية وتشكل الهوية أمام تناطح أحداث بحجم الجبال، في حين كانت الشخصية المغربية تتهيأ لاحتضان هذا العالم الانتهاكي، في تسارع وتيرة تحوله ببساطتها وتلقائيتها المعهودة؛ فلسنا ندري إن كانت (قاع الخابية) كتابة الذات في تشكلها أم ذات الكتابة أثناء تشكلها.

دراسة نقدية..

سؤال السرد وإنتاج المعرفة في «أوراق» عبدالله العروي

■ عبدالغني فوزي - المغرب

مدخل:

الورقة التي أثيرها حول «أوراق» عبدالله العروي، هي أشبه ما تكون بملاحظات متناثرة، السعي منها الإحاطة بتركيبة هذا المؤلف المغاير من حيث المتن السردي المتعدد الصوت والمرجع (فكري، تاريخي، أدبي). هذا، فضلا، عن بنيته السردية المنشطرة والمنكسرة. وهي بذلك تخرج عن طريقة المحكيات التقليدية، الموسومة بالخطية ومبدأ السببية.

وضرورة على رأس هذه الملاحظات، التنصيص على مكانة عبدالله العروي الفكرية والتاريخية، إذ هو صاحب طرح فكري إلى جانب طروحات فكرية أخرى لمعاصريه يتمثل سؤال النهضة العربية؛ وما يواكب هذا الأخير من أسئلة أخرى كسؤال الهوية والذات. وعليه، قد نلمس في إجاباته رفضا لكل المنظومات الفكرية الجاهزة (النموذج السلفي، التقني، الماركسي)؛ داعيا إلى إعادة البناء وفق الخصوصية العربية.

تستند الفكرة عند عبدالله العروي على المعطى التاريخي؛ وهو في هذا السياق يعد عند أهل الاختصاص، صاحب مدرسة تاريخية حررت الحدث من الفهم الغيبي ورواسبه المتعددة. نخلص من هذا، إلى أن لا الكتابة السردية عند عبدالله العروي دون سند فكري وتاريخي، وهو ما يظهر جليا في «أوراق». فما هو السبيل لتمثل مادة ومبنى هذا المؤلف؟ على الرغم من أن «أوراق» تحمل ناقدها الداخلي.

يقتضي منا التعامل مع «أوراق» تحت أي أداة نظرية، استحضار مؤلفات الكاتب السابقة وهي بالترتيب: رواية الغربة، اليتيم، الفريق. ومن بين دواعي ذلك، أن « أوراق» تتقاطع مع التأليف السردي السابق للعروي في الثيمة المتعلقة بمسألة الاستقلال وما بعده، وفي مفاصل البنية السردية وبخاصة ما يتعلق بالراوي والشخصية المركزية أعني إدريس. وعليه، هل تعد كل الأعمال السردية للعروي

تأليفا سرديا واحدا؛ أم أن كل عمل يعبر عن استقلاله الأدبي ونغمته السردية الخاصة؟

تأطيرات «أوراق»:

استعمل العنوان نكرة، بصيغة الجمع والتعدد؛ ومن بين ما يعنيه ذلك غياب التحديد والتعيين، وهو بذلك كلمة مكثفة الدلالة، قد تحيل على أي أوراق تخطر للقارىء في أول وهلة (مذ كرات، سيرة، أوراق سرية...). لكن حين نربط العنوان بنوع المؤلف (سيرة إدريس الذهنية)، ينكشف بعض غموض هذه الأوراق، إذ الأمر يتعلق بعملية تأريخية لسلسلة الوعي لدى إدريس. لكن بأية كيفية؟ ولأي غاية أو غايات؟ يقول عبدالله العروي في هذا السياق: «أنا لم أسميها ورقات ولكن سميتها أوراق لأنها مأخوذة من كتاب الأوراق للناقد الكلاسيكي أبي بكر محمد بن يحيى الصولي».

يبدو أن الكاتب عبدالله العروي يميل إلي الطرق القديمة في التأليف، الذي اتسم آنذاك بالشمولية وتجاور أنواع أدبية وفكرية عدة في المؤلف الواحد. وحين نربط العنوان بتذييله (سيرة إدريس الذهنية) تفتح شهيتنا الأوراق وطريقة تقديمها للقراء (مقدمة فصول خاتمة). يبدو أن هذا المؤلف قدم على طريقة الكتب النظرية والفكرية. وهو ما يدفع إلى التساؤل المركب: هل أوراق العروي بحث بطريقة إبداعية يتوخى تثبيت أهداف معينة؟ ومن ثم، استثمار ميراث إدريس هذا الفتى القابع في أعماق المثقفين المغاربة الرافضين لمنطق اللعبة السياسية بالمغرب؟

تفتح عتبات «أوراق» شهيتنا، لتقطيع مفاصل البنية السردية المعتمدة في «أوراق» قصد استجلاء مبناها ومحتواها.

المبنى السردي لـ«أوراق»:

حكاية «أوراق» مرتبة كلوحات (العائلة، المدرسة، الوطن...)، كل لوحة تمظهر معطى ذاتيا في حياة إدريس ضمن فترة محددة في أربعين سنة، ما قبل الاستقلال بعشرين سنة، وما بعده بالمدة ذاتها. انتقل إدريس في العشرينية الأولى عبر مدن مغربية، وبالتالي مدارس (مراكش، الرباط، البيضاء، العودة للرباط)؛ ثم تابع دراسته العليا بفرنسا ما بين ١٩٥٣ و١٩٥٦م. وقد سمح هذا الانتقال الدراسي بوصف أمكنة وشخوص، وتقديم نظريات فلسفية تبناها إدريس بالتعاقب من خلال الهدم والبناء (الرومانسية، أفلاطون، سارتر، نيتشه، الماركسية..).

وغير خفي، فما يميز هذه الأحداث في سرديتها هو منطق المفارقة: بين فئات داخل المغرب، وفي التصورات حول الحركة الوطنية، وكذا تركيبة الهيآت السياسية المعروفة قبل الاستقلال أعني حزب الاستقلال والحزب الشيوعي؛ هذا فضلا عن المقارنة بين البلدان المتقدمة (اليابان مثلا) والمغرب الذي يبحث عن شكله في كل شيء.

وفي ما يتعلق بالتقنية السردية المعتمدة في تقديم الأحداث، نلاحظ عدم الاعتماد على التعاقب والخطية؛ وفي المقابل حضور الانشطار في المحكي، وما يواكب ذلك من تداخل وإحالات منكسرة في المكان والزمان. تقول «أوراق»: أخبرني من أثق به أن والدته نذرته وهو في بطنها أن لا تدخله مدارس النصارى وأن توقفه على شيوخ فاس ومراكش،

لكنها ماتت وهو صغير « ١. تظهر هنا العودة إلـى الـوراء (الاسـتـرجـاع)، وتـقـديـم أحـداث غائبة في الحكاية مرتبطة بصبا إدريس. وقد تقفز الأحداث أحيانا إلى الأمـام، نذكر هنا الحدث المتعلق بالاكتساح الإسرائيلي لبيروت (١٩٨٢م). وقـد يؤكـد هـذا قـول «أوراق» في تعريف إدريس: هو «إدريس بن إدريس الأديب الصولي المطلع على أخبـار النـاس وأحـوال العرب»(٢). وهو ما يثبت أن السرد يفيض عن أربعينية إدريس اعتمادا على السارد وشعيب، الأول راو، والثاني ناقد ومعلق على أحداث سيرة إدريس.

تنهض هـذه الأحـداث على قـوى فاعلة، متمحورة حـول إدريـس (الأم، الأب، الطلبة، الأسـاتـذة، مـفـكـرون...). فيبدو هـذا الأخير كأنه يوزع الأدوار من خلال الالتقاء بشخوص والاخـتـلاف مـع أخـرى، وقفا على تمظهراته الذاتية والفكرية. وقد تسعف البنية العاملية والبرامج السردية هنا، لضبط مواقع الشخوص وفق محورين، وهما التواصل والصراع:

مرسل ذات مرسل إليه

الأوراق قبل إدريس السارد شعيب

التأليف

المساعد الموضوع المعاكس

الدراسة مغرب مستقل فعليا المستعمر

المـقـروء إدريـس كاتبا ومثقفا لا مبالاة الطلبة

الفن السينمائي الأمية والسطحية..

يتلخص دور الـسـارد فـي إعـادة ترتيب الأوراق، وتـقـديـمـهـا بـعـيـدا عـن أي ضـيـاع محتمل مـن خـلال رؤيـة حـداثـيـة. أمـا شعيب صديق إدريس، فإنه ينتقد أوراق هذا الأخير من خـلال طرح السؤال المعرفي المعبر عن أصول تقليدية ودينية. وهو ما يؤكد أن هذا المؤلف فتح المجال السردي لتجادل وتجاذب رؤيتين فكريتين (تقليدية حداثية)، كأن الأمر يتعلق بمعمار المجتمع العـربي- الإسـلامـي وجوهر إشكاله الداخلي. وعليه، قد تشطر» أوراق « إلى محكيات (محكي إدريس، محكي شـعـيـب...) متعالقة ومتداخلة، وهـو مـا خلق التضمين الحكائي والاحتواء.

إن الـحـكـي فـي «أوراق» لا يعتمد على الخطية والسير التصاعدي للزمن، بل ينهض على التكسير مـن خـلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وكذا الاستغراق في الاستيهامات النفسية... وهـو ما طـرح معه أزمنة مختلفة ومتعددة المرجع (تاريخية، ذاتية، حكائية). تقول أوراق: «يحتفل الناس بالأربعينية، لنحتفل بعشرينية إدريـس، عشرين سنة في ظلمات الاحتلال وعشرين سنة في نور الاستقلال « ٣. قد يحدد لنا هذا الكلام زمن القصة وما يحبل به من قضايا وإشكالات متعلقة بالحركة الوطنية ودور المثقف.. إلى جانب ذلك يمكن تحديد أزمنة أخرى واردة في المؤلف من قبيل: الإثنين، الأربعاء، لحظة.. وهو ما يؤكد لنا زمن السياق: الذي يعتمد منطق اليوميات الذاهبة في الحكي وراء وأماما (ولادة إدريس، وبعد موته). يقول السارد في هذا السياق: «سنصنف في ما بعد علاقة إدريس بالفن السابع»[٤].

زوايا نظر في «أوراق»:

يعطي عبدالله العروي أهمية بالغة للبعد

النفسي في طرحه الفكري وفي أعماله السردية؛ لأنه يومن بأن أي تغيير ينبغي أن ينهض أولا على تحتيات تربوية ونفسية. وفي «أوراق» اختار الكاتب شخصية إدريس كأداة سردية لينفصل عنها، طارحا مظاهرها في إطار من التأمل والبناء (بناء حياة). وعليه، يمكن الوقوف حول علاقات إدريس العاطفية (مع مرجانة، والفتاة الألمانية والأخرى الفرنسية)، وكذا العزلة والكآبة النابعتين من خياره وتوقه، هذا فضلا عن انخراطه في كل ما يتعلق بالوطن.

ففي ما يتعلق بما هو عاطفي، لقد مر إدريس بفراغ عاطفي لم تستطع أي امرأة أن تملأه وحالة من التناقضات الداخلية بين الواقع المتفسخ والمثال العصي ضمن عالم مرفوض، وهو ما أدى إلى التعامل المثالي مع المرأة؛ إذ تحولت هذه الأخيرة إلى شبح يتمثله إدريس عبر الذات المشحونة إلى حد الانفجار.

كما انخرط إدريس في الحركة الوطنية، متابعا الأحداث ووجهات النظر المثارة حول الاستقلال والوطنية..وفي هذا الإطار، نقول إن إدريس عبر عن وطنية صادقة دون الخضوع للعبة المصالح أو التبعية لإلتواءات المستعمر. غير أنه عرف ارتدادا وإخفاقا مركبا، بسبب ما آل إليه المغرب بعد استقلاله الشكلي غير المعبر عن الوطنيين أمثال إدريس الداعين بأكثر من صوت إلى تحديث الدولة المغربية وعصرنة الاقتصاد.

قدمت «أوراق» تأريخا للأحداث الوطنية، إبان فترة الخمسينات من القرن الماضي، ومنها نفي الملك محمد الخامس، وفي المقابل صلابة الحركة الوطنية.. وضمن هذا المناخ الغاص بالمواقف والطروحات الاستعمارية المتسربة وأحيانا من قبل مغاربة المخلخلة للثوابت والمضببة للرؤية. أقول ضمن ذلك كان إدريس متوقد الفكرة والحاسة، وهو ما أدى به من خلال تحليلاته إلى اعتبار مسألة الاستقلال مسألة حاسمة في تاريخ المغرب المعاصر. تقول «أوراق»: «كنا طفيليين في مغرب الأجانب وها نحن أجانب في مغرب الأشباح العائدة»[٥].

على سبيل الختم:

من خلال ترسانة إدريس الفكرية والمعرفية حول الذات والوطن والعالم، يمكن القول إنه يعبر عن رؤية من بين سماتها الإيمان بالذات (التفوق) والقضية الوطنية إلى حد الترفع عن منطق اللعبة الفاسدة ودائرة المصالح الضيقة والآنية. وهو لعمري، صوت المثقف غير المؤطر إلا ضمن إطار الوطن والإنسان. لنقول مع السارد وشعيب في خاتمة «أوراق».

(إدريس أودى به إيمانه). فأيننا من هذا الإيمان بالوطن والقضية إلى حد التوحد بالمعنى التاريخي، وإن أدى ذلك إلى الإخفاق؟ لأن هذا الأخير يمكن أن يكون شهادة على الانتصار.

إدريس إذن، هو صوت المثقف الأصيل والحداثي الذي يضع كل ما يتلقاه من الآخر في المحك المغربي والعربي، كأنه يبحث عن نموذج خاص لأحوال قوم تائه. السرد بهذا المعنى هو أداة بحث وغوص في حكاية قد تحكي نفسها أيضا.

شهادة

■ مصطفى لغتيري

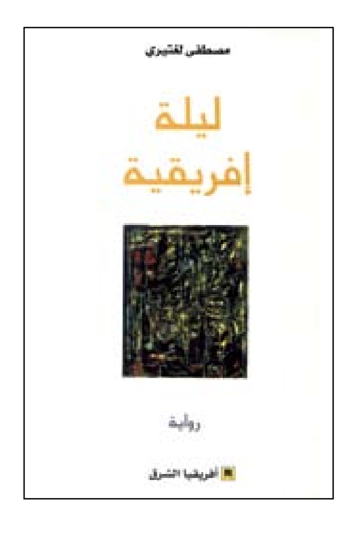
أحرص على أن تتوافر روايتي على حكاية ما، وأومن بأن الأشكال أكثر عمقاً من المضامين



علمتنا نظرية الأجناس الأدبية أن كل جنس أدبي يتميز وينماز بخصائص محددة، تميزه عن باقي الأجناس الأخرى، وبحكم تجربتي في الكتابة الأدبية، والتي انتقلت فيها ما بين عدة أجناس، كالقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والرواية والمسرحية والشعر.

أستطيع أن أزعم أن الرواية تمنح الكاتب مجالا أرحب لتصريف كثير من الأمور، التي تشغله على مستوى تكنيك الكتابة ومضامينها، فللرواية صدر رحب يتسع ليشمل من دون تذمر، جميع أنواع القول وفنونه، فبين دفتي الرواية يتجاور الحوار مع الوصف مع روح الشعر، التي إن افتقدتها الرواية أضحت جافة لا يتعاطى معها القارئ بكثير من الشغف، أتحدث هنا عن الشعر بمعناه العام، الذي يمكن أن نلمسه في كثير من الأعمال، حتى تلك التي تبدو ظاهريا أبعد ما تكون عن الشعر، هذا لا يعني بالمرة أنني أنتصر للغة الشعرية في الكتابة الروائية، التي ميزت الكثير من كتاب الرواية، وبخاصة في مرحلة ما من تاريخ الرواية العربية، والتي انزاحت بالرواية نحو التكثيف الشعري، فأصبح معها الحديث عن «الأجناس عبر النوعية» له ما يبرره، بل أميل إلى توظيف لغة سردية، محايدة قدر المستطاع، حتى لا تشغل القارئ عن باقي مكونات العمل الروائي، فلدي - فضلا عن إيماني بالحدود الفاصلة بين الأجناس- اقتناع تام بأن اللغة ليست في الأول والأخير سوى وسيلة، وعنصر ضمن عناصر أخرى، يتعين عدم إغفالها في الكتابة الروائية؛ لهذا أقبل بكثافة على قراءة الرواية العالمية المترجمة، التي ألمس فيها نضجا على مستوى التكنيك، مرفوقا بوعي جلي بالحدود الفاصلة بالأجناس، إذ

أن هذه الرواية تعطي لكل عنصر حقه، فنجد أنفسنا أمام شخصيات وأمكنة وأزمنة واضحة المعالم، مؤطرة برؤيا الكاتب العميقة؛ إذ أن كل عنصر يؤدي وظيفته بشكل منفرد، وفي علاقته مع باقي العناصر؛ وهذا لا ينفي الإبداعية عن كثير من الروايات العربية، التي استوعب أصحابها بعمق مفهوم الرواية ووظيفتها الفنية والجمالية والاجتماعية، فلا غرابة إذاً أن يتوج نجيب محفوظ مثلا بجائزة نوبل للآداب، كما أن رواياته تحقق أرقاما قياسية في القراءة، في الوقت الذي يشتكي منه الجميع من أزمة القراءة ومحدوديتها؛ فروايات محفوظ -كما يعلم الجميع- تقدم الفن الروائي بأصوله العالمية.. كما أعتبر أن الحكاية من أهم العناصر في الرواية، فهذا المعطى في البناء الروائي أعتبره أساسيا، ومتى تخلت الرواية عنه فقدت كنهها وماهيتها، وفقدت بالتالي جمهورها، الذي يبحث غالبا في الرواية التي يقرأها عن حكاية ما تظل عالقة بذهنه بعد الانتهاء من قراءة الرواية، قد تكون حكاية سلسة وتقليدية لها بداية ووسط وعقدة ونهاية، أو حكاية معقدة، ومتشظية في بعض الأحيان تعتمد على البياضات، التي يملأها القارئ بتأويلاته، أو تخترقها الاسترجاعات «الفلاش باك».



لكن لا بد -في رأيي- من توافرها -أعني الحكاية- ومن هذا المنطلق أحرص شديد الحرص على أن تتوافر رواياتي على حكاية ما؛ لكن تقديمها للقارئ لا يعتمد على طريقة واحدة؛ فإيماني الراسخ بأن الأشكال أكثر عمقا من المضامين، يحفزني على أن أحاول أن أقدم الحكاية في الروايات التي أكتبها بتقنيات وأشكال متنوعة، حتى أتفادى التكرار والنمطية. كما أن تعدد هذه التقنيات تولد لدى القارئ جملة من التساؤلات والأحاسيس، وتدفعه بالتالي إلى المشاركة الفعالة في توليد الدلالات العميقة للمتن الروائي، والتي غالبا ما يطلق عليها: «المعنى الثاني».

لقد حاولت، مثلا، توظيف تقنيات التداعي الحر في رواية «رجال وكلاب»، التي كان توظيفها بنيويا ووظيفيا، بما يعني أن طبيعة النص الحكائي فرضت على استعماله، إذ أن البطل مصاب بمرض الوسواس القهري، وبعد أن يحكي للقارئ إحدى حالته المرضية، يدعوه ليتقمص شخصية الطبيب النفسي، حتى يتسنى له تحليل الحالات المرضية للسارد، المرتبطة بأحداث يتوهمها ظانا أنها أحداث واقعية، فكان لزاما أن يحكي له حياته انطلاقا من أصوله الضاربة في عمق البادية، التي يمثلها في الرواية جده، الذي كان فلاحا

يعيش على خيرات الأرض، فأصيب بمرض نفسي عضال أدى إلى وفاته في ظروف محزنة، ومرورا بأبيه الذي انتقل إلى المدينة فطاردته لعنة المرض النفسي، وصولا إلى الشخصية الرئيسية/ السارد، الذي طوقته ظروف اجتماعية ونفسية، أدت به إلى أن يصبح ضحية المرض المذكور أعلاه. أما فيما يخص رواية «عائشة القديسة « فحاولت أن أقدمها بشكل مختلف، جاعلا من أسطورة «عايشة قنديشة» عمادا لها والنواة الصلبة للحكاية التي تتضمنها، من خلال ربطها بالواقع المعاش، التي تضطرب في أتونها الشخصيات، والمعلوم أن هذه الأسطورة تهيمن على عقول المغاربة، وبخاصة أولئك الذين يقطنون على الساحل الأطلسي؛ إذ يغلب على جلهم الاعتقاد بوجود جنية، تتجول ليلا على ضفاف شواطئ الأطلسي، فتسلب الرجال عقولهم بجمالها وفتنتها، فيقعون ضحية لإغوائها، يتبعون خطواتها دون إرادة منهم، فتصيبهم بالأذى، وقد كان توظيف هذه الأسطورة محكوما ببعد تنويري، يتمثل في وضع المجتمع أمام مرآة ليرى نفسه، من خلال الكشف عن عقلية الإنسان المغربي بخاصة والعربي بشكل عام، الذي يحيا ضمن ثنائية متناقضة؛ ففي الوقت الذي يدعي فيه الحداثة والعقلانية، نجده يلجأ إلى الخرافة لحل أول مشكل يواجهه في حياته.

أما بخصوص روايتي «ليلة إفريقية «فقد اعتمدت فيها على توظيف تقنية «الميتا سرد»، بما يعني السرد الشارح، وقد تمثلته في المتن السردي، بما يعني أن الرواية وهي تنكتب تفكر في ذاتها، من خلال إشراك القارئ في التفكير في التقنية التي سيعتمدها الروائي في كتابتها، وهذه التقنية تسعى - بالإضافة إلى طابعها التجديدي في الكتابة السردية- إلى إشراك القارئ في العمل الروائي، حتى يتخلص من سلبيته؛ لتكون قراءته واعية وفعالة، ومنتجة كذلك، كما اعتمدت في الرواية نفسها على تقنية رواية داخل رواية، فبطل الرواية «يحيى البيضاوي»، وهو روائي من الجيل القديم وجد نفسه متجاوزا إبداعيا يلتقي في لقاء «الرواية بين الأمس واليوم» المنعقد بمدينة فاس بروائية شابة تدعى «أمل المغيث»، فيثمر لقاؤهما مشروع رواية مشتركة، يتفقان على أن تكون بطلتها الفتاة الكاميرونية «كريستينا»، التي التقيا بها في مهرجان الرقص الإفريقي، فيشرعان في التخطيط للرواية وأحداثها ومراميها تحت أنظار القارئ.

وخلاصة القول إن الرواية جنس أدبي يسمح للكاتب بتجريب عدد من التقنيات والأساليب، كما يمكنها أن تستوعب جميع المضامين، حتى تلك التي تبدو أكثر تعقيدا، ومن حق الروائي أن يذهب في هذا المجال مذاهب شتى، لكنني أعتقد أن فهما عميقا للرواية ووظيفتها الفنية والاجتماعية تلزم كاتبها بالمحافظة على الحد الأدنى من عناصر العمل الروائي، كما هو متعارف عليها عالميا، خاصة فيما يتعلق بالعنصر الحكائي، وتوظيف لغة سردية واضحة وفعالة، أما ما دون ذلك فلا يؤدي الاختلاف حوله إلى أن « يفسد للود قضية».

شهادة

■ محمد فاهي

أحب الرواية مثلما أحب الحياة

أن تكتب رواية هو أن تحاول فهم ما يجري؛ لأنك تكون منخرطا، فاعلا ومنفعلا، وعندما تكتب، تتراجع إلى الخلف لتدرك وتعي. آنذاك، تدخل إلى حقل من «الخلق» عارضا تجربة حياتية، طامحا إلى أن تكون صالحة للتواصل مع أكبر عدد من القراء، لا سيما وأنها تغذي تجربتهم بما لم يألفوه من أحاسيس، وانفعالات، وصراعات ورؤى.. التخييل هو الكيمياء، التي تعمل على تسسيب العالم الروائي، وتنقذه من اختبار اليقيني والعقلي.

الرواية امبراطورية قادرة على دمج كل أنواع الخطابات وصياغتها لتحويلها إلى ملكية خاصة، وهي مؤهلة لأن تنبش في الأسئلة الصعبة أو المنسية، التي قد لا تتناولها الفلسفة بهيبتها وشجاعتها، أو قد لا تتناولها العلوم الإنسانية الأخرى. إن التخييل هو من يمنح الرواية فرادتها، ويحاول الكاتب أن ينفذ إلى ما وراء السطح والظاهر، سواء في المجتمع أو في ذات الفرد.. فالواقع مثلا قد ينظر إليه من زوايا متعددة؛ هل هو الواقع الحرفي الذي يجري أمامنا؟ هل هي تلك الدوافع والأسباب التي تكمن وراء الصورة المسطحة؟ هل هو الواقع المأمول؟ والرواية ليست ملزمة بأن تتبع ذلك الخط المنهجي الفكري في التحليل، فهي قد توظف لغة أخرى منفلتة، مثلما توظف خطابات أخرى. إن الرواية فن متحرر ليس تجاه الطابوهات، بل تجاه الفكر ذاته. فهذا كاتب ايطالي يبحث عن ميتافيزيقا الأحلام، وهذا كاتب هندي يبحث عن تلك الندوب التي تقضم الروح على مهل، وذاك كاتب نمساوي يبحث عن المخبأ والغامض.. وهذا آخر يبحث في الأشياء عن أي دال معبر...

يبدأ اهتمامي بالنص الروائي بالانطلاق من نواة، أعمل على توسيعها بالشرح والتحليل، مستحضرا مناخ الرواية من شخوص وصراع وأحداث رئيسية.. وكأنني أكتب على ضوء نص موجود. وهذه عملية ليست سحرية، بل هي طريق طويل

متعب ومليء بالإخفاقات والنجاحات القليلة. لكنني مقتنع به إلى حدود رواياتي الثلاث، على الأقل. ومن المعروف، أن كتابا آخرين يكتبون مباشرة، ويركزون طاقاتهم البدئية في كتابة جملة أولى ناجحة.. عندما تتضح معالم النص في ذهني، أنهمك في كتابته دون توقف. وبطبيعة الحال، فأنا لا أنضبط حرفيا إلى المخطط، الذي قد يشغل «كنانيش» كاملة، بل يغدو هذا المخطط مساحة واسعة للخرق واللعب والزوغان والإغناء. خلال الإعداد الأول، قد أقرأ كتبا ومقالات أحتاجها لتسليط الضوء على بعض العناصر، ولا علاقة لما سميته مخططا بالمسودة، ولا أعده مسودة إلا ما أنجز أثناء التحقيق النصي.

عندما أكتب، أحاول الإنصات إلى الجملة، لأحسن إيقاعها، مثلما أنصت إلى الإيقاع الداخلي للنص في مفاصله وفي كليته. ويمكن أن أعد الحوار رافدا آخر للإيقاع، وأقصد الحوار بين اللغات والخطابات. لا أستسيغ فقرة طويلة جدا بإيقاع واحد، وأحاول - ما أمكن- الكتابة بلغة سليمة؛ تركيبا ونحوا ومعجما وترقيما.

في ما أكتبه، يحضر الهامش كثيمة أساسية. تناول الهامش ليس من أجل زرع اليأس، بل لأنه واقع أكيد، لا يمكن التغاضي عنه، إنه الإنسان في نهاية المطاف يصارع من أجل العيش وتحقيق الذات. والفن الذي لا يلبس لباسا رثا لا يكون فنا عظيما، كما يقول أحد المفكرين.

في روايتي الأولى: «حكاية صفراء لقمر النسيان»، أردت تقديم قصة عن «المنسي»، وكيف يحدث أن يكون مركزا مضيئا، لكنه يتوارى نقطة صغيرة لا تعرف حياتها إلا من خلال الانعكاس. إن العنوان يعبر عن هذه المفارقة، وهي كذلك.. لأنها ليست على الصورة المألوفة، ولهذا السبب جاءت الرواية مشذرة في جزء كبير منها، إلى «حكايات» و«قصص»، لكنها ترفد القصة الأم. وأتذكر بالمناسبة أن عبدالكريم جويطي أبدى استغرابه من أن لا يتجاوز فصل في الرواية صفحة. ولا شك أنه كان يقصد فصل «صهيل الغياب». هذه التشذرات تنطوي على حيوات شخوص يعيشون في الهامش، ولكأنها نسخة من «حجم العالم» الذي يشغلونه. وفي مرات لم يعد يظهر من هذه الشخوص إلا حروف تنطوي على أكبر قدر من الغياب. الشخوص يحملون قدرهم ويعيشون حياتهم المقسطة، مثلما هي الرواية تعبر عن إخلاصها لبدايات رومانيسك متوارٍ هو أيضا في الرواية الشفوية.

التيمة الثانية هي الهجرة، سواء الداخلية أم الخارجية. قد يقول قائل مثلا إن الهجرة موضوع مستهلك، ولكنها واقع ما يزال مستمرا، ومجتمعنا ما يزال يعيش تبعاتها الحضارية والاجتماعية. والهجرة الخارجية، سرية أو علنية، فهي أيضا واقع نعيشه يوميا، على الأقل في بعض المدن والجهات، وهي ظاهرة لا يمكن القفز على أثرها في القيم والعلاقات

والوعي واللاوعي. إن المهم هو ما قد تضيفه رواية ما إلى الموضوع من رؤية ومعالجة فنية. في رواية: «صباح الخير أيتها الوردة»، حضور لنمطي الهجرة معا، من خلال تجربة مركزة للشخوص في صراعهم من أجل الوجود. في هذه الرواية أيضا كناية عن الغياب والفقد والاضمحلال (حقل الأسماء... والأسماء الأخرى)، وهي تتمثل التمزق لا التشذر، كما في الرواية الأولى. يتجلى ذلك في المقاطع «الممسرحة»: إنها قصة أخرى عن الغياب وفيه. لكن السرد يجرف معه تفاؤله الخاص، إذ من يهتف بالصباح، ويسمي الرواية وردة ويغدق عليها من إطرائه غير السرد نفسه؟ بالمناسبة، تقول الرواية الثالثة (المنتظر صدورها عن إفريقيا الشرق): «إنها وردة حية، جدير بالفراشات أن تحلم بها ...»، بطبيعة الحال لهذه الرواية حقولها الخاصة ورهاناتها التيماتية والجمالية...

عندما نتحدث عن الهامش (أو القاع، كما يسميه آخرون)، لابد أن نستحضر الكتّاب المغاربة، الذين كان يشكل هوية متميزة لرواياتهم، مثل محمد شكري ومحمد زفزاف. لقد نجح الراحل محمد زفزاف في أن يفسح مجالا للهامش ليعبر عن نفسه، بلغته وفضاءاته ورؤاه. وليس من السهل أن يتوارى السارد إلى الخلف، ليتلمس السرد عالم الشخوص، وكأن السارد لم يكن إلا شاهدا عابرا. إذا كان من وصف لهذا الموقف فهو الرواية: الرواية في معرفتها ورهافتها وأخلاقها



العالية، كما يمكن أن يجسدها كاتب كبير. إن تجربة محمد زفزاف الروائية مصدر لا غنى عنه للأجيال اللاحقة من الكتّاب، مثلما هي لبنة أساسية في تاريخ الرواية المغربية. لقد قرأت كل أعمال محمد زفزاف، وأتمنى أن أعود لقراءتها. وكنت قد أنجزت بحثي في الإجازة سنة ١٩٨٤م في كلية الآداب بمراكش، حول روايته: «المرأة والوردة»، وإن لم يرضني هذا البحث (إلى الحد الذي مزقت فيه النسخة الوحيدة التي كانت بحوزتي، صيف تلك السنة ذاتها، لأنني خجلت من عملي).

أحب الرواية مثلما أحب الحياة. أحب أن أقرأها وأكتبها معا. الرواية هي غذائي الدائم الذي لا أتخلى عنه حتى، وأنا أقرا كتبا أخرى...



(المقهى الثقافي)

نشاط نصف شهري يضم رئيساً وأعضاء من طلاب الجامعة أو المهتمين ، ويتم خلاله طرح كتاب أو مجموعة من الكتب للمناقشة



www.adabialjouf.com

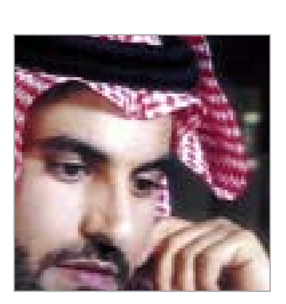
حوارات



القاص ضيف فهد:

- أنا ظاهرة.. وتجربتي لا تتطابق مع أي تجربة أخرى في الكون، لكنهم يحجمون عن تصنيفي كنموذج خاص.
- قراءة التراث لا تنطوي على رجعية بل تصنع وعياً قادراً على خلق الذهنية الفارزة والناقدة.
- «جسد الثقافة» يجعلني في قلب العالم الذي أتخيّله.

حوارات



حوار مع القاص
ضيف فهد

■ حوار ضاري الحميد وعصام أبو زيد*

قاص جرئ يعشق التجريب، يرى نفسه (ظاهرة)، ويقولُ في حوار مع «سيسرا»: «لا أظن أنه بإمكان أحد مطابقة تجربتي مع تجربة أخرى في هذا الكون». كما أكد أن « ضعفنا إبداعياً هو بسبب ابتعادنا عن قراءة التراث قراءة حقيقية إبداعية». إنه ضيف فهد، والذي حلَّ أخيراً ضيفاً في ندوة «ليلة سردية وشهادات إبداعية» بأدبي الجوف بمشاركة القاص والشاعر ماجد الثبيتي. التقينا صاحب «مخلوقات الأب» وكان لنا معه هذا الحوار:

● **في قصصك القصيرة.. تبدو وكأنك تبدأ من نقطة مجهولة حتى بالنسبة إليك.. ينمو النص بقوة دفع ذاتية.. ما تعليقك؟ وأين أنت من نصك؟**

■ أنا أبدأ من الحنين، من التذكر، ومن النظرات والإصغاء والعيشة الهانئة، والمتأملة الفائضة بالغبطة والتصديق والإيمان.. كانت هذه العيشة في كنف المعنى الأول والنهائي للقداسة بالنسبة لي: والدي..

بعد أن فقدته، وجدت أنني، وفي أعمالي الأولى.. ومن دون قصدية كاملة، أعمد إلى إعادة بعثه في الكلمات، في القصص، وفي الأمور التي تفتقد طابع الاسترسال.. إذ أنه كان يصنع بحركته، بطريقته،

وبصدقه الهائل مع كل شيء.. الناس.. والأرض.. والسماء، ثم وفي النهاية من خلال شجاعته، ويقينه بأنه قادر، ومن دون أن يتبادل معي - طوال حياته - حديثاً يتصف بالتفاصيل، يصنع ما يمكن لي تسميته بالأسلوب.

لذا، عندما ينمو النص فهو لا ينمو بقوة دفعه الذاتية إنما، إضافة إلى ذلك، بقوة الامتنان، والتفكير بطريقة جديدة تمكّن الكلمات من (نقل) ما لا يمكن وصفه.

وأنا في النص أكمن كطيف، كطرف يقوم بالتوصيل، أو كآلة إعادة تصنيع للبهجة التي عشتها فترة طويلة من حياتي.. وأعود لها الآن عن طريق الحنين والكتابة.

- **في قصصك تأتي متعة التأمل لتطغى على متعة الحكي.. فهل أنت عدو للحكي؟**

■ الحكي سلطة، تحكم، وإملاء.. وهو في النهاية سلب لما يمكن أن يصل له الخيال.. حجب لأفق التوقع.. أعرف أن هذا هجاء طويل لما أسميته أنت (بالحكي).. لكنني أجده مبررا.. عندما يطمح مثل هذا الأمر، أي الحكي، لكي يكون بديلا للتأمل.

- **شبح بورخيس غالباً ما يتراءى للقارئ عند التعاطي مع نصوصك..**



ما تعليقك؟

■ لا.. لا أظن، هذا أمر تم إشاعته وتصديقه، بالنسبة لي الأمر لا يعدو عن كونه أنفة من وضعي كنموذج، إحجام عن تصنيفي كظاهرة، وعدم تصديق أنه بإمكاننا صنع نموذجنا الخاص.. فنحيل، وبشكل قد يكون غير مبرر ولا منطقي، إلى نماذج عليا.

أنا، لم أمتثل لأحد، ولا أظن أنه بإمكان أحد مطابقة تجربتي مع تجربة أخرى في هذا الكون.

- **لماذا أنت عدو للرواية؟**

■ يقول إميل سيوران: إن عملاً ذا نفس طويل، وخاضعاً لمتطلبات البناء، ومزيفاً بهاجس التتابع، هو عمل

من الإفراط في التماسك بحيث لا يمكن أن يكون حقيقيا.

لذا أنا لا أعدّ نفسي عدوا للرواية، إنما، وفي العمق، أنا عدو للأعمال المفرطة في التماسك، أو الإحساس بهذا الوهم..

أنا قارئ جيد للرواية.. لكن الرواية في نماذجها الحقيقية والعالية.. وليست هذه المقدمة لدينا، مع كل أسى!

- **هل أنت حقاً لم تطلع على النماذج المتعارف عليها أكاديمياً في القصة القصيرة عالمياً وعربياً؟**

■ لم أطلع..؟! من قال هذا الأمر.. أنا اطلعت في الحقيقة.. لكنني كفرت بالنموذج الأكاديمي الجامد والذي يفتقد لكل شيء ما عدا الملل. وأعد بالخروج عليه بكل ما أمتلك من أسلحة تهشيم وتكسير ونسف.

- **ما هو موقفك من التراث؟ كيف ترى دوره في واقعنا المعاصر؟**

■ ضعفنا إبداعيا، فيما لو كان هناك غيري من يرى هذا الضعف، هو بسبب ابتعادنا عن قراءة التراث قراءة حقيقية إبداعية، فقفزنا كقرود شامبانزي نشيطة وغير مدربة جيدا، ومن سقط منا أكثر ممن وصل إلى تلك الفاكهة البعيدة والتي لا أنكر مدى لذتها.. لكن كان علينا أولا القيام بخطوات التدريب الكافية..

قراءة التراث لا تنطوي على رجعية ولا شكل من أشكال الارتهان للماضي بل هي في الحقيقة تصنع وعيا قادرا على خلق الذهنية الفارزة والناقدة.. والمتذوقة بشكل صحي ومن دون انبهار مبالغ فيه.. وفي النهاية تبعدنا عن خطيئة الاستنساخ الفج.

- **ماذا قدم لك موقع (جسد الثقافة) الذي تكتب فيه تحت اسم (مرتزق)، ولماذا مرتزق؟**

■ قدم لي جسد الثقافة نوعية عالية وحيّة ولحظية من التلقي، أنا رجل أقدر بشكل مبالغ فيه لجماليات (الصخب).. ويدفعني للحركة إحساسي بأنني في تنافس مع الأغيار.. ثم، أن تتلقى وخلال ثوانٍ كمية كبيرة من الجذل والغبطة ناتج عن كلمات الإعجاب والانبهار بما تصنعه.. هذا يبقي الطفل داخلي في حالة صحية جيدة.. يحثه على الاستمرار في القفز والشقاوة.. جسد الثقافة يجعلني في قلب العالم الذي أتخيله..

أسم مُرتزق، هو تأكيد على صفة العناد الأصيلة لديَّ، لدي شعور عميق بأن هذه المفردة سيئة السمعة مظلومة دلاليا، الارتزاق، ومُرتزق، وبقطعه دلاليا عن تاريخية

الاستخدام، أمر جميل ومشروع..

- **كيف جاءت تجربة نشر مجموعتك الأولى والوحيدة (مخلوقات الأب)؟**

■ تجربة النشر تجربة لذيذة.. تخلق قراء جداً.. وأصدقاء تلق في أماكن غير متوقعة في هذا العالم..

وما كان لي أن أتمّ هذا النشر الأول والوحيد.. لولا إيمان الصديق الجميل الشاعر والناقد: سعود السويدا.. بأن لديَّ ما يمكن نشره وطباعته.. وكان لتعاون نادي حائل الأدبي وناسه الجميلين أكبر الأثر لإنجاز هذا الأمر.

- **تحضر الأفكار الفلسفية في خلفية قصصك.. هل هذا انطباع حقيقي أم أننا أخطأنا؟**

■ لا أعرف! ربما.. عموما، ومع إيماني بأن الفلسفة لا يمكن تحصيلها بشكل تثقيفي شخصي، وأنه أمر يجب تعلمه بشكل أكاديمي، وأن من أهم الأسباب لتعثرنا إبداعيا هو خلو مناهجنا في جميع مراحلها من الاهتمام بهذا الأمر.. إلا أنني شغوف بقراءة الأعمال الفلسفية المتاحة.. وربما ظهر مثل هذا الأمر الذي تتحدث عنه في ما أقوم بكتابته من نصوص.

- **فيما تفكر الآن؟**

■ في السؤال الأخير.. وأبعد من هذا



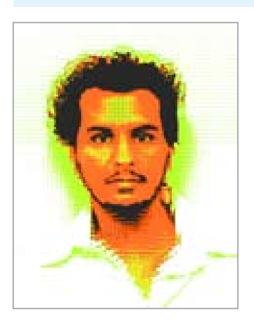
قليلا.. في إنهاء تجميع نصوص المجموعة الثانية التي أفكر بطباعتها.

- **هل أزعجناك؟ وكيف ترى هكذا حوارات صحافية مع الأدباء؟**

■ لا، لم يكن هناك إزعاج، أنا وأثناء زيارتي لكم هناك (في أدبي الجوف) أحببت ما تقومون به، إيمانكم، وعملكم والذي لم تسلط عليه أضواء كافية، واستمراركم رغم كل شيء، يجعلني أحب كل ما يصل لي منكم.. حتى ولو لقاء طويل.. لا أظن أن أحداً سيهتم بقراءته.. الحوارات الأدبية مع الأدباء.. لا أقوم بقراءتها..!

ماجد الثبيتي:

- ارتفاع سقف الإعلام المحلي أنتجَ حراكاً ثقافياً متنوعاً وكبيراً.
- لا أفكرُ في كتابة الرواية وأكتبُ قصيدتي بروح سردية.
- أسستُ مدونة «جهنم» لأشارك الآخرين متعة كلمات في بطنها ألف شرارة.



حوار مع الشاعر

والقاص ماجد الثبيتي

■ حاوره عصام أبو زيد*

يرى الشاعر والقاص السعودي ماجد الثبيتي أن ارتفاع سقف الإعلام المحلي أنتجَ حراكاً ثقافياً متنوعاً وكبيراً، وقادراً على فتح آفاق جديدة في الساحة الثقافية، مشيراً إلى أهمية وجود مشاركة حقيقية بين مجالس الأندية الأدبية والمثقفين، من دون عدّ ذلك إنجازاً لأهداف الأندية، بل هو في الأصل واجبٌ رئيسي. وأوضحَ أن فوزه بجائزة الشارقة للإبداع العربي عن النص الأول أضاف إليه الكثير، فيما شددَ على عدم رغبته في كتابة رواية، وقالَ في حوار خاص مع (سيسرا): «استطعت التخلص من كتابة القصة القصيرة عبر كتابة قصيدة النثر، والدخول من باب التجريب والمغامرة بروح سردية». صدرت للثبيتي مجموعة قصصية بعنوان (الفهرست وقصص أخرى) الفائزة بالمركز الأول في مسابقة الشارقة للإبداع العربي للعام ٢٠٠٨م، ولديه مخطوطة شعرية بعنوان (سفينة نوح عليها السلام) نشر جزءاً منها في موقع جهة الشعر الإلكتروني.. كما أقام عدداً من الأمسيات القصصية والشعرية في أندية الطائف والرياض والمنطقة الشرقية والجوف، وكذلك في الجمعية السعودية للثقافة والفنون. كان لسيسرا معه هذا الحوار:

● **كيف ترى تجربتك الإبداعية بين كتابة القصة القصيرة وقصيدة النثر، وبخاصة أن قصائدك النثرية ذات نفس سردي؟**

■ في البدء كان الشعر، أو هذا ما أعتقد يقيناً وجوده في ذاتي وذلك بالشكل الطبيعي للميول لدى أغلبية الكتاب اليوم. شعر البدايات المتواضع والذي

يمثل محاولات مجردة دون حقيقة الشعر واكتمال نضوجه. لاحقاً كتبت القصة القصيرة واستطعت خلال فترة وجيزة الوصول إلى الصورة المقبولة من رضائي لما أقدمه، وذلك عبر منتديات جسد الثقافة منذ العام ٢٠٠٤ تقريباً. البيئة التي كانت تمثل ذروة التواصل والتلقي لدى غالبية كبرى من الكتاب السعوديين الشباب. في نهاية عام ٢٠٠٧ اكتمل مشروعي القصصي واستطعت المراهنة عليه وتقديمه رسمياً عبر المنبر وعبر عدد من المشاركات «من دون الاسم المستعار ضاري» الذي هو جزء حميمي ورئيسي من تجربتي بشكل كامل. اسم من دون قصد أو سبب. ليس هناك كما هو متعارف عليه في الأسماء المستعارة وجود صلة بين الاسم/ العلم وما يعنيه لما يكتب وراءه.

فيما بعد فوزي بالجائزة توقفت عن كتابة القصة القصيرة واتجهت لكتابة قصيدة النثر، والدخول من باب التجريب والمغامرة بروح سردية. أراها اليوم - بالتحديد «قصيدتي» - خلاصة ما يمثل ذاتي وحواري مع العالم المباشر والأخير. حيث ترتبط في جوهرها بتساؤلاتي اليومية، وبالبحث اللانهائي للمناطق الجديدة والمغايرة. ولا أدري عن غداً حيال ما أكتبه اليوم «جهل طبيعي».



مقولات مدعومة

- **هل أنت في طريقك إلى كتابة الرواية؟**

■ لا أفكر في ذلك اليوم، ولا أرى هذا الفن قريباً من أدواتي. إذ تحتاج الرواية قبل الفن أحياناً إلى «نفس سردي طويل» وقدرة غير طبيعية على الاسترسال!

- **لماذا شغفك الكبير بما نسميه (مقولات مأثورة أو آراء في أقوال) لأدباء ومفكرين عرب وأجانب وبخاصة وأنك أسست مدونة إلكترونية لهذا الغرض بعنوان «جهنم»؟**

■ السبب هو عدم قدرتي أحياناً على

تحمّل حجم المتعة العظيم.. المتعة التي أتوقف إزاءها وهي تغمرني بجوهرها، سواء كانت مقولة أو شذرة أو كلمة في بطنها ألف شرارة؛ وحاجتي الماسة لمشاركة الآخرين، تلك المتعة/ اللحظة كانت دافعاً لتأسيس مدونة «جهنم»، ودعم تلك المقولات بصور فوتوغرافية أو لوحات فنية تعتمد على المفارقة أو التوضيح البصري المضاعف. تلك هواية يمكنك أن تعدّها مثل الصيد..!

لحظة الفوز

- **ماذا أضاف إليك فوزك بجائزة الشارقة للإبداع العربي عن الإصدار الأول؟ وكيف ترى الاتهامات التي توجّه إلى الجوائز الأدبية؟**

■ أضاف الكثير، جاءت في ظروف لم تعترف بما أقدمه أو لم تلق له اهتماماً، وبخاصة على مستوى المسابقات المحلية وما يعتريها من مجاملات أو معايير غير أصيلة؛ فكانت لحظة الفوز داعماً معنوياً كبيراً بحصولي على المركز الأول في منافسة عريضة من كتاب القصة العرب، وكان عدد المتنافسين ١٣٠ قاصا وقاصة من مختلف الدول. وبالنسبة للاتهامات رغم عدم متابعتي الكاملة لنوع هذه الاتهامات أو للجوائز التي يتم توجيه الاتهامات لها. أتفق مع بعضها التي تحارب الجوائز المشبوهة من بعض الدكتاتوريات العربية «القذافية» مثلاً، أو المسابقات التي لا تعمل باستقلالية عن مؤسسات الدول أو بمعايير معلنة وحقيقية.

- **هل ترى أن القضايا المطروحة للنقاش في الساحة الثقافية المحلية جديرة بطرح آفاق جديدة في الفكر والرؤية؟**

■ مقارنة مع فترة سابقة كانت المدائح والمجاملات والرتابة في الفكر والرؤية لملاحقنا الثقافية ولساحتنا المحلية المتوجسة رعباً من أدنى القضايا. اليوم هناك حراك ثقافي متنوع وكبير، وقادر على فتح آفاق جديدة ومؤثرة في ساحتنا الثقافية. ويعود سبب هذا التطور الملحوظ إلى ارتفاع سقف الإعلام المحلي، وانفتاح نافذة كونية حرة وتتسع للجميع، عبر الإنترنت وصناعته للإعلام الجديد بكل أدواته، وإتاحة الفرص الكاملة لتخلق الوعي، واكتساب مكانة بين العالم.

ليلة سردية

- **ما هو انطباعك عن زيارتك لمنطقة الجوف ومشاركتك بندوة «ليلة سردية وشهادات إبداعية» بالنادي الأدبي بالجوف بمشاركة القاص ضيف فهد؟**

■ كانت زيارة مدهشة، وهي الأولى بالنسبة إليّ لمنطقة الجوف، ورغم قصرها، استطعنا عبر مرافقنا الكريم من النادي الأستاذ عبدالسلام حمد القاضب أن نستكشف هدوء هذه المدينة وطبيعتها الخاصة، ومدى الراحة التي يمكن أن تتحقق نفسياً بعيداً عن ضوضاء الحياة وصخبها في المدن الكبيرة، ومحفزاً للإبداع بشكل كامل. وتوافقت هذه الزيارة مع أجواء معتدلة أثناء أيام مهرجان الزيتون في منطقة الجوف، ما زاد من نجاح هذه الليلة السردية والفرصة الكبيرة للقاء بالعاملين في نادي الجوف الأدبي، ومثقفي المنطقة.

● **كيف ترى واقع قصيدة النثر السعودية؟**

■ مقارنة بواقعها قبل سنوات خلت، هو واقع مميز وذو تأثير واضح وحضور ملحوظ. وهناك عدد من مشاريع إبداعية ناضجة وحقيقية في قصيدة النثر السعودية لعدد من كتابها، أمثال: الشاعر المميز حمد الفقيه، والشاعر عيد الخميسي؛ وهناك تجارب حديثة جداً وذات عمق فني ملموس لدى شعراء شباب، أمثال: عبدالعزيز الحميد، ومحمد الحميد، ومحمد خضر، وعبد الله العثمان، وآخرين. وإن ما يجعله واقعاً ناقصاً أحياناً هو تأخر واقع النقد والدراسات الجادة، في تجارب شعراء قصيدة النثر السعودية وافتقار المؤسسات الرسمية كالأندية الأدبية للشجاعة في طرح ملتقى سعودي لقصيدة النثر، إذ يخشى الكثير منهم الاعتراف بهذا النوع الأدبي رغم حضوره وقوته على المستوى العربي في عدد من المشاركات الخارجية.

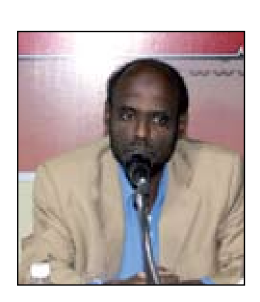


صدر حديثاً
عن النادي الأدبي بالجوف
ديوان «قلب من زجاج»
للشاعر حامد أبو طلعة

الشاعر السوداني محمد جميل أحمد:

الإبداعُ يجعلُ الحزنَ جميلاً.. والمرأة إشكالية ملتبسة في الشعر العربي

■ حاوره عمر محفوظ الصعيدي*



مهووسٌ بإعادة صياغة الطبيعة بالحلم والغناء والموسيقى والألوان، مهووسٌ بالرقصِ على كل الإيقاعات، الشاعر محمد جميل أحمد، كالعصفور ينثُر فتافيت الوجد على أحزاننا نحن السامعين، وينقر في ظل مواجعنا بحثاً عن حلم مقهور. يُحاصرنا كنهر.. كحبَّات المطرِ ينقر خيبتنا ومواجعنا؛ لنفتتحَ مواسم العطرِ في قحطِ الفصول.

جميل مجاز في اللغة العربية، له حضوره وإبداعاته المميزة، مقيم حالياً في المملكة العربية السعودية.. كاتب مقال أسبوعي في صحيفة إيلاف الإلكترونية، بدأ روائياً برواية (بر العجم)، الفائزة بجائزة الطيب صالح عام ٢٠٠٥م، والصادرة عن دار الحصاد السورية عام ٢٠٠٧م، وله كتاب في النقد الأدبي بعنوان (أحداق النرجس)، كما صدرت له مؤخراً مجموعة شعرية بعنوان (بريد الحواس) عن نادي الجوف الأدبي.

كان لسيسرا معه هذا الحوار:

● قصائدك «أناشيد مبللة بالحزن» هل ثمة إحالات اقتضتها المجموعة الشعرية الأولى لك؟

■ ربما تفرض علينا الإجابة هنا العودة إلى معنى الأدب. فالأدب في أحد معانيه هو سؤال حزين بامتياز بحسب الناقد فيصل دراج؛ وعليه، فقد تتعدد المصادر التي ينبثق عنها ذلك الحزن



في التاريخ الشخصي، والميول الفطرية، والنظرة العامة للحياة، وما إلى ذلك من مصادر متعددة. لكن ربما كان التحدي هو في جعل ذلك الحزن كونيا وإنسانيا عبر خاصية الإبداع الشعري؛ فذلك هو المحك. وما يجعل الحزن جميلا هو الإبداع.

- **قضايا: الشعر، الشاعر، الشارع، تحمل الكثير من الملامح، في قصائدك. فمثلا في قصيدة الطرائد، حين تقول (شجر الليل نحن نطلع من عتبات الصدى، نحن صيد المقادير أسلافنا عسس، يرقبون القيامة). وفي قصيدة وطن:**

■ هو الطينُ تعويذةٌ مُزْمِنةٌ

الرّدى صوْلَةٌ

والردى أحصنه

فاهرب من الطين هذا أوانك في المّحو

لا يعرفُ الطينُ صورته

والهياكلُ أقنعةٌ

والغريبُ المُعلّق بيني وبينك

أُرجوحةٌ مُحْزِنةٌ)

- **فهل لك من تفسير لتلك الملامح الشعرية؟**

■ الشعر والشاعر كلها خيارات تفرضها الموهبة والتجربة. ثمة استعدادت وميول تجعل من شخص ما شاعرا أو ناقدا أو تشكيليا؛ فالشعر كتعبير جمالي، لا تنبثق مفاعيله من حساسية واحدة بل تتعدد بتعدد التجارب. ذلك أن الشعر يلاحق باستمرار إيقاع الحياة الإنسانية وتدفقها. والشاعر هو من يقبض على المعنى في اللاوعي، ويجعل من ذلك المعنى متجليا عبر الكلمات. صحيح أن في شعري نزعة ميتافيزيقية وطابعاً تجريدياً، وتلك سمات تلعب في تحديدها مصادر غامضة جدا، وتأتي حيثياتها

عبر مراكمة واشتباك بين العديد من التجارب والمواقف والمناسبات. حين يكتب الشاعر يستحضر اللاوعي، وهذه منطقة يكمن فيها الكثير من عناصر الحياة الغامضة، حيث تأتي المعاني وتتدفق الانفعالات بصورة عشوائية في البداية، ولكن الشاعر يعيد تنظيمها عبر الحذف والتنقيح إلى أن تستوي القصيدة. ملامح النص تأخذ تكوينها بصورة عفوية ينتجها الشاعر مأخوذا بحرارة التجربة لكن خروج تلك الملامح في قصيدة ما وإحالاتها إلى معان متعددة ضمن قراءات العقل الواعي؛ كل تلك العمليات هي من شأن الناقد الذي يختبر أدوات المعرفة اللغوية والفنية في رصد التجربة الشعرية والغوص في مستويات القراءة والتأويل.

- **كتابة الشعر.. هل هي مهنة أم موهبة؟ ومتى بدأت تكتب؟**

■ بالطبع، هي في البداية موهبة. بل هي موهبة بالأساس؛ فإذا غابت الموهبة عن الشعر كف عن كونه إبداعا، وتحول إلى صناعة. لكن التمرس في الموهبة يمنح الشاعر القدرة على اختيار الكتابة الشعرية كنشاط تعبيري وإبداعي، ومن تزاوج الموهبة بالمهنة تأتي الكتابة الشعرية في بعض الأحيان لتعبر عن الاثنين معا. لكن الشعر في تأويله الإبداعي العميق هو بالضرورة كتابة تتجاوز معنى المهنة بكثير؛ فالشعر اختراق للغة والواقع والزمن، من خلال تجربة إنسانية ممتازة، تملك باستمرار قابلية متجددة للتأثير على مر الأزمنة.

بدأت الكتابة الشعرية منذ بداية التسعينيات الميلادية، وكانت تجربتي باستمرار تتقدم على نحو يجعلني في كل مرحلة أحدث قطيعة مع كتاباتي السابقة، وربما لهذا السبب أصبح لدي مجموعة شعرية واحدة حتى الآن. وهي مجموعة واحدة لأنني رضيت عنها شعريا من خلال رؤيتي لمعنى الشعر حاليا، وإلا فإنه كان بالإمكان أن أصدر أكثر من مجموعة شعرية منذ منتصف التسعينيات

- **حواء تراجيديا الحزن كما بدا لي من خلال القصائد.. فعندك تحارُ الكتابةُ في رسم أنثى، تلوِّنُ حزن الليالي الكئيبة، صورةً للفتاة حواء؛ هي البنتُ الطالعة من الموسيقا..».. بالطبع هناك الكثير من الصور.. ماذا عن حواء في حياة الشاعر جميل وذاكرته؟**

■ حواء، هي سؤال الاكتمال البشري وموطن الجمال فيه أيضا. وبهذا الاعتبار، فإن حضورها في التجربة الشعرية بصورة عامة هو جزء من كينونة الشعر ذاته، وليس فقط مجرد موضوع له. كذلك، ربما تأخذ طبيعة المرأة في تجربتي الشعرية نصيبها من تلك الأسباب المعقدة التي تجعل شاعرا ما يجعل من المرأة موضوعا قابلا للتجريد. عموما تأتي المرأة في شعري ضمن سياقات مختلفة، لكنها لا تخرج عن تاريخ نمطية للمرأة وصورها في الذاكرة الجمعية والمخيال التاريخي؛ أي في كونها أنثى، تملك تأويلات كثيرة في موضوعها الشعري. ولعل في بعض

قصائدي يظهر هذا الجانب المجرد لحضور الأنثى (قصيدة الطرائد)، مثلا، في إطار رمزي مشحون بالدلالات التاريخية والثقافية أكثر من كونها ذاتا زمنية من لحم ودم، من دون أن يعني ذلك بالطبع غيابا لحضورها كأنثى من الواقع. المرأة بصورة ما، تحضر في الشعر العربي كإشكالية من إشكاليات التعبير، وهي إشكالية ملتبسة جدا، وتأخذ وجوها وأقنعة مختلفة لحضورها الإنساني من خلال وسائط الذاكرة والتاريخ والعادات؛ وهي إحالات قد لا تفرز بالضرورة حضورا إنسانيا مكتملا في الكتابة الشعرية العربية؛ إذ أن كتابة المرأة شعريا ظلت - لأسباب معقدة - لا تخرج كثيرا عن معادلة العين والجسد أي في حضورها باستمرار موضوعا لعين الشاعر عبر جمالها.

- **شخصية الوطن؛ ترنيمته، ورده، إجهاشه، وحضوره في الرؤيا.. هل تعمَّدتَ ذلك للدلالة إلى المواطنة وبخاصة في المرحلة الراهنة؟ أم ثمة دلالات أخرى؟**

■ الوطن يظل باستمرار قيمة متعالية ومجردة، لكنه حين يكون مريضا لا يترك انطباعا موحدا ومنضبطا في وعي المواطن. علاقاتنا بأوطاننا في هذه المنطقة هي أيضا ذات طابع تجريدي. الوطن هو السماء الأولى، بحسب تعبير سعدي يوسف، لكنه قد يكون سماءً طاردة؟ ومن هنا، يمكن لفكرة المواطنة الحقيقية أن تجعل من علاقة الفرد بوطنه علاقة حميمة ودافئة وبعيدة عن التجريد. ليس بالضرورة أن تكون صورة الوطن على شاكلة واحدة في نفوس المواطنين. ثمة وطنٌ تسكنه ووطن يسكنك! ولهذا، عندما غاب أديبنا الكبير الروائي الطيب صالح عن السودان لأكثر من ١٢ سنة شكك بعض الناس في علاقته بالوطن، فكان يجيبهم بأنه يحتفظ بصورة جميلة للوطن في نفسه ويخشى أن يعود إليه فيفقد هذه الصورة مرة وإلى الأبد. لكن يظل الوطن تعويذة؛ لأننا في كل الأحوال لا نختار أوطاننا، فالوطن كالأم لا يمكنك أن تختاره، وعليك أن تقبله كيفما كان. الأوطان حظوظ ولهذا ينعكس الوطن بإشكالاته على تعبير الشاعر. في المرحلة الراهنة، ينقسم الوطن فتنقسم معه أحاسيس ظلت موحدة منذ الولادة. صعب أن ينسى الإنسان جزءا من وطنه بكامل وعيه، إنها عملية قاهرة تصنعها السياسة وتدفع ثمنها العواطف. وربما كان الشاعر أكثر إحساسا بفقد الوطن من غيره ولهذا قال (بريخت) أيام النازية: لن يقول الناس لماذا صمت المفكرون بل سيقولون لماذا صمت الشعراء؟

- **في قصيدة، كنتَ قد تناولتَ باختصارٍ إلى حدِّ الاستدراك موضوع الطفولة « في المرآة، وهل هي الغربة عن الأهل والأصدقاء والبلد.. أم الوطن البديل؟ أم ثمة أسباب أخرى أسهمت بل أدَّت إلى موت الفرح داخل الشاعر محمد جميل؟**

■ الطفولة، هي المرحلة الوحيدة التي

يمتلكها الشاعر وتظل باستمرار مخزونا لإبداعه. الغربة ضرب من الاقتلاع، وحين يصبح الفرد غريبا تنهض الذاكرة لترسم له وطنا موازياً. وفي الغالب، يكون هذا الوطن أجمل من الذي في الواقع، ولعله هذا ما كان يخشاه الطيب صالح حين يعود إلى وطن لا يعرفه. كشعراء نعيش في زمن تبدلت فيه الكثير من صور الحياة إزاء الكثير من القيم، لم تعد الغربة مكتملة الأركان كما في الماضي؛ فوسائل الاتصال كسرت حدة قسوة الفراق، كما أن الغربة بالنسبة للسودانيين أصبحت أقرب إلى الهجرة. في الهجرة يمكنك أن تجد صورة ما للوطن، بسبب وجود الكثيرين معك. لكن للشاعر غربته المركّبة. ثمة غربة في الشاعر تجعله غريبا بين أهله. أما بخصوص موت الفرح فهناك أشياء كثيرة في الواقع تفيض بالتشاؤم. وحين يغيب الفرح عن الشاعر، لا يكون ذلك بالضرورة علامة على طبع في تكوينه، بل قد يكون ذلك بسبب ما يفيض به الواقع من علامات تقتل الفرح في نفسه. كثير من أسباب هذا العالم الذي نعيش فيه تكاد تقتل الفرح في نفوسنا. ذات مرة، قال الماغوط (الفرح ليس مهنتي) الشاعر بصورة من الصورة كائن غير واقعي وينحاز إلى خياله باستمرار إزاء كل القيم التي يؤمن بها؛ ولهذا، فإن نسبة الخيال الكثيف في تعبيره، تخلق له أسبابا لتجاوز الواقع. لا يمكن للوطن أن يكون له بديلا حين تختار وطنا غير وطنك.. تفتقد الكثير، وتظل باستمرار عاجزا عن التماهي مع ذلك المكان، بعيدا عن السماء الأولى.

- **«وطن من كلام، بتضاريس، وحدود معجزاته، والشواطئ، والمدن الصاخبة..»، أعتقد أنك قمتَ برسم لوحة بالألوان الحارة أو الساخنة.. ماذا عن الوطن.. هل هو الغربة/ المأوى، أم الحلم/الغيم.. أم ماذا؟**

■ الكتابة عن الوطن هي صورة النفس في مخيال لذلك الوطن. وحين تنطبع صور الوطن من على البعد، تكون أكثر حميمية ودفئا؛ ولهذا تظل مخيلة الشاعر قابلة لانتاج صور لامتناهية من مفردات الحياة في الوطن. إنها صور لا تخرج من تلك المخيلة كما يمكن أن تكون هناك في الواقع بل تخرج بطاقة كثيفة من الحنين تجعلها مشعة وملونة ومغرقة في التفاصيل التي تدمج الإبداع في حياة حافلة بالمعنى. حين يكون الوطن غربة تصبح الذات مشردة وحين يكون مأوى يمنحها معنى وقيمة أما حين يكون حلما تصبح الحياة فيه ضربا من الصور الجميلة المعلقة في عالم الفنتازيا كل شاعر يملك وطنا موازيا لوطنه، لا سيما حين يكون في الغربة. الحنين بفجر التجربة الشعرية ويشحنها بطاقة من ممكنات التعبير، عن الوطن بأسلوب يجعل من الشاعر في حالة من الكتابة المستمرة، وكأن لسان حاله يعبر عن كلمات الشاعر التركي العظيم (ناظم حكمت) «أجمل الأيام التي لم نعشها بعد وأجمل الأشعار التي لم نكتبها بعد...»، إنها حالة من تجديد الولاء الوطني في غياب الوطن

عن العين وحضوره في القلب.

- **هل نشرتَ غير هاتيْن المجموعتيْن؟ وما الأعمال الأدبية قيد الطبع.. هل من مخطوطات؟**

■ ربما كان من المفارقة أن أول ما نشرته هو نص روائي وليس نصا شعريا، على الرغم من أنني شاعر في الأصل. كان النص الروائي بعنوان (بر العجم) وحاز على الجائزة التقديرية لمسابقة الطيب صالح للإبداع الروائي في دورتها الثالثة ٢٠٠٥م. بينما صدرت مجموعتي الشعرية (بريد الحواس) خلال هذا العام. لي نصوص كثيرة، فأنا مشتبك في كتابات متنوعة. أكتب في النقد ولي كتاب نقدي بعنوان (أحداق النرجس) وهو حصيلة لقراءات نقدية في تجارب شعرية وسردية عن شعراء متميزين، من أمثال محمود درويش، وسعدي يوسف، وعبدالقادر الجنابي، وعلي بافقيه، وعلي الدميني، وعلي العمري، وغيرهم، إضافة قراءات في التجارب الروائية العربية والعالمية. كذلك لي كاتب مخطوط في الفكر الإسلامي التنويري بعنوان (الفكر الإسلامي المعاصر: الآيدلوجيا والتأويل). هذه انشغالات مختلفة من الكتابة أجد نفسي فيها؛ لكنني قبل ذلك وبعده أجد نفسي في الشعر والكتابة بصورة عامة.

- **ماذا عن لون الغربة والحزن، هل سيبقى الخط البياني لأسلوب الشاعر السوداني محمد جميل؟**

■ تأخذ الكتابة طابعها من شخصية الكاتب وميوله ونزعاته. لكن هذا الميل لا يعني بالضرورة حالة واحدة ممتدة من التعبير؛ ففي كل تجربة جديدة في الحياة يكون هناك تعبير جديد. الأسلوبية في كتابة الشعر تأخذ طابعها من مراحل التعبير، والمعجم الشخصي للشاعر، والفرادة التي تدرجه في مكان متميز. أعتقد أنه ربما كانت الفرادة في الصوت الشعري من أكثر علامات التميز أهمية بالنسبة للشاعر، بصرف النظر عن الطابع الذي يلوّن شعره لناحية التجنيس. كل الناس تكتب عن الحزن لكن التعبير عنه يختلف باختلاف التجارب الشعرية؛ ومع ذلك، ربما تفرض المراحل المختلفة اختيارات جديدة على الكتابة الشعرية، وتختبر اقتراحات مختلفة للتعبير. الشعر عملية لا نهائية فهو لا يمكن أن تحده حدود حتى في الموضوع ذي التيمة الواحدة (نصوص الشاعر أحمد مطر مثالا) لأنه في كل كتابة شعرية يخلق الشاعر عالما جديدا تتموضع فيه الكلمات والأشياء بعيدا عن حيثياتها في نظام اللغة والعالم. وهذه الخاصية التي تمنح الشعر آفاقاً خارقة للغة والزمن. ومن الصعب تحديد خط بياني للشعر؛ فالشعر ضد كل الخطوط المرسومة سلفا. كل كتابة شعرية بصمة مختلفة عن الكتابة الأخرى، ولو كان الموضوع واحدا. فالتجارب الشعرية لا تتناسخ أبدا.

- **«الكوميديا الإنسانية».. ثلاثة يعيشون في الجوف، الجمل والنخلة والكرم/ حتماً تعمَّدتَ استخدام هذه الدلالات الثلاث لأسبابٍ ربما شخصية، أو فكرية..**

في قصائدك هل تبيِّن لنا رأيك؟

■ ذات مرة، كتب الناقد والكاتب السعودي سعيد السريحي عن (أركلوجيا الكرم) ولو جاز لي أن استعير هذا المجاز فلن أعدو الحقيقة في القول إن الكرم في منطقة الجوف هو جزء من تلك الأركلوجيا الضاربة في أعماق التاريخ. تأخذ الرموز معانيها من المكان؛ المكان في الجوف يعكس فرادته على الإنسان. وبين النخلة والجمل تمتد حياة تستقطب روح الحضارة والبداوة في ذات واحدة ومكان واحد. الحياة القديمة هي صورة للذاكرة وما تختزنه منطقة الجوف من سمات مزجت بين البداوة والحضارة هو غنى يسمح لها بالتنوع والفرادة في الوقت نفسه. حين زرت الجوف بدعوة كريمة من النادي الأدبي لمست في خلال يومين هذا المعنى من الحفاوة والكرم الذي يبدو مطبوعا في طباع الناس. ثمة أريحية تمتد في المكان والإنسان. لا يملك الإنسان أن يتجاوز ماضيه، فماضي الإنسان جزء منه وهكذا فإن ذلك الماضي العريق الذي تكشف عنه الأركلوجيا (الآثار) الصامتة في منطقة الجوف هو في دلالة أخرى، يتجلى ناطقا في طبيعة الإنسان وما يختزنه من سماح وكرم عريقين. إذا كانت النخلة تمنح العطاء وهي واقفة، فإن الجمل هو كائن الصبر. وبين حدي الشام والعراق والجزيرة بدت لي منطقة الجوف كما لو أنها تختزن فرادة مكتفية بذاتها وتاريخها وإنسانها. في منطقة الجوف تمتد هذه العلامات الثلاث كرموز وهوية تخترق التاريخ والجغرافيا؛ فيما يظل المعنى الحيّ للكرم هو سمت الإنسان الذي لا يخطئه الزائر والمار بهذه المنطقة العريقة.

إن من أهم علامات القيمة الإنسانية للكرم، هي قدرته على محو الوحشة والغربة في نفس الضيف، بفعل أريحية المضيف. وأحسب أن هذا إحساسا شعرت به عميقا ودافئا، حين كنت ضيفا على النادي الأدبي بمنطقة الجوف.

نصار الحاج لـ «سيسرا»

القصيدة تولد من تراكمات عديدة تتشكل داخل الشاعر

■ حوار ضاري الحميد*

أن يقف الشعر عند عتبات القرون الماضية، والركون في قوالبه وأشكاله التاريخية.. أن نحوِّله إلى متحف أثريات الزمن، فاعلية مستمرة ومتجددة، والقصيدة تشتبك مع الزمن وتتغذى منه.

تتحرك المرأة وتُوْلَدُ داخل نصوصي بكل روعتها وجمالها وقدرتها على أن تفتح نوافذ الضوء أبداً نحو الحياة.

شاعر سوداني يقيم منذ عام ١٩٩٥م في المملكة العربية السعودية، يحتفي بالقصيدة على طريقته؛ فهي عنده حياة ورؤيا وتصورات.. راوده حلمه أن يكون فنانا تشكيليا، للتشابه الكبير بين التشكيل والشعر على حد قوله. و تمثل قصيدة النثر عنده أجمل الكتابات الشعرية وأكثرها إبداعاً وتنوعاً وثراءً..

صدر له ديوان «يسقطون وراء الغبار» عن دار كاف نون - بالقاهرة ٢٠٠٣م.

و«تحت لهاة الشمس» - مختارات شعرية سودانية - الجزائر ٢٠٠٧م.

و«غابة صغيرة» - مختارات شعرية قصصية - الجزائر ٢٠٠٩م.

و«كلما في السر أطفأنا القناديل» - نينوى للدراسات والنشر - سوريا ٢٠٠٩م.

معه كان لنا هذا الحوار..

● هل صحيح أن قصيدة النثر لم تضف شيئاً للشعر العربي؟

■ لا أتفق مع هذه المقولة، بل أرى أن قصيدة النثر واحدة من أكبر التحولات الجمالية الباهرة التي حدثت في الشعرية العربية، وتعاطت مع المنجز والتراكم الشعري بوعي وقدرة عالية على النفاذ إلى جوهر الشعر وطاقاته الإبداعية اللامحدودة، واستطاعت أن



تتحرك أكثر في التعبير عن قدرة الشعر العربي للتوغل اكثر في هموم وقضايا وموضوعات، كانت عصيّة ووعرة على دروب القصيدة التقليدية، والتنويعات في الكتابة التي التزمت بخط القصيدة التقليدية وقوانينها؛ لكنها بفضل التحولات والفضاء الرحب الذي أوجدته قصيدة النثر، استطاعت أن تجعل من تلك الموضوعات والمفاهيم حقولاً بكراً استثمرتها قصيدة النثر، ورفدت بها الشعرية العربية بلغة وصور وإشتغالات فنية عالية.. محمَّلةً بجماليات ضَخَّت منجزها في الشعر العربي، وصعدت به إلى مصاف حركة التجديد والحداثة، التي طالت كل شئ في الحياة والابتكارات البشرية التي من طابعها التخلق المستمر، في سبيل الوصول دائماً إلى منجزات جديدة تُلبي رغبات وتطلعات ما يحدث من تطورات هائلة على مستويات التلقي، والقراءة، وتعدد المعارف، فيما يخص العملية الإبداعية.

- كيف تشكل القصيدة لديك: انفعال.. عزلة.. انكسار، أم لحظات صفاء؟

■ القصيدة عندي هي حالة إنحياز إنسانية صافية لكل ما ذكرت في سؤالك وأبعد منه، القصيدة تُولد من تراكمات عديدة تتشكل داخل الشاعر، على عدة مستويات. ولكل شاعر حالته الشعورية النفسية والمزاجية التي ترافق القصيدة عند كتابتها، وفي أحايين كثيرة، تصبح لكل قصيدة حالتها المختلفة التي تتبعها، وأظن في كل الحالات، أنها لحظة توتر ولذة شفافة جداً، قد يمتزج فيها الانفعال والعزلة والصفاء والجنون، الوعي واللاوعي، وتظل القصيدة وحدها من تختار كيفية وزمن ولادتها.

- أي العوالم ترتب من خلالها هواجسك الشعرية؟

■ مشغول بالإنسان في بعده الكلي والفردي، في دلالته الشاملة أو الأنا في ذاتيتها المفرطة في بعض الأحيان، من أجل الكشف والتعبير عن ما هو إنساني محض. قصائدي متوترة ومشغولة بهذا الهاجس.

● ما الذي يشكله لك الزمن، كبعد شعري وجودي؟

■ الزمن عنصر مهم وفاعل في تفاصيلنا الحياتية كلها، والشعر أكثر حساسية تجاهه. الزمن يُحدث فعله المحسوس والمدرك في كل معطيات الحياة وأرواحها، في الطبيعة، في العلاقات الإنسانية، في السلوك البشري، في المشاهدات اليومية والتحولات الوجدانية؛ الزمن فاعلية مستمرة ومتجددة، وكذلك القصيدة تشتبك مع الزمن وتتغذى منه.

● ما أقسى أنواع الظلم الذي يمارس في حق الشعر العربي؟

■ أقسى ما يمكن أن يطال الشعر العربي من ظلم هو أن نطالبه بالوقوف عند عتبات القرون الماضية، والركون في قوالبه وأشكاله التاريخية، بهذا الشكل نحوِّله إلى متحف أثريات. كذلك قلة أو شحّ المنابر التي تُعنى بالشعر وعمليات التلقي والقراءة، والدراسات، والنشر، وعدم التطوير في المناهج الأكاديمية في المدارس والجامعات العربية، حتى تتعاطى مع المنجزات الشعرية الهائلة التي حدثت في الشعرية العربية.. كل هذا يمثل ظلماً في الشعر العربي.

● الشعر لغة ما عادت صالحة لهذا الزمن، فما قولك في هذا؟

■ بالتأكيد لا أتفق مع هذا القول. الشعر سيظل لغة تمارس تجديدها على اللغةُ، مُراهناً أبداً على حاجة الإنسان للشعر.

● ما القصيدة التي صدأت في درج مكتبك بعد أن صدأت في دواخلك؟

■ القصائد التي تنزوي أو تقبع في الأدراج كثيرة، ربما في بعض الأحايين نتيجة ممارسة نقد ذاتي فائض على القصيدة، ربما حالة عدم الرضاء المستمرة التي ترافق أي نص شعري.. مجرد أن يبدو في حالة إكتماله، تبدأ الشكوك حوله تنمو داخل الشاعر، لهذا تظل الكتابة مستمرة، ويظل الشعر مستمراً، لا نهاية للشعر ولا نهاية للكتابة ولا نهاية للقصيدة. لا بد من قصائد تلوكُ صمتها في الأدراج، ولا بد من قصائد تتراقص على مسارح الضوء.. رغم أنها قد لا تكون الأجمل من تلك التي تخاف الصدأ وهي في انتظار وعد الخروج؟

● ماذا أعطت المرأة لأشعارك؟

■ المرأة نبع عطاء دائم ودافق، تُجَمِّلُ الإنسانية كلها.. وقصائدي وروحي مشبعة بالمرأة. تتحرك المرأة وتُوَلَدُ داخل نصوصي بكل روعتها وجمالها وقدرتها على أن تفتح نوافذ الضوء أبداً نحو الحياة. المرأة وردت في قصائدي بكل هذا الدفق الجمالي.. ولم تردْ سوى أنها مانحة للحب والجمال والحياة، وصفاء العلاقات الإنسانية في أقصى درجاتها سطوعاً.

● ما رأيك فيمن يقول أن الشعراء يكتبون قصائد للنوم فقط؟

■ هؤلاء لا يعرفون الشعر، وينقصهم الكثير في حياتهم وروحهم، هم يعانون فقداناً هائلاً حتى يعرفوا ان الشعر للحياة.

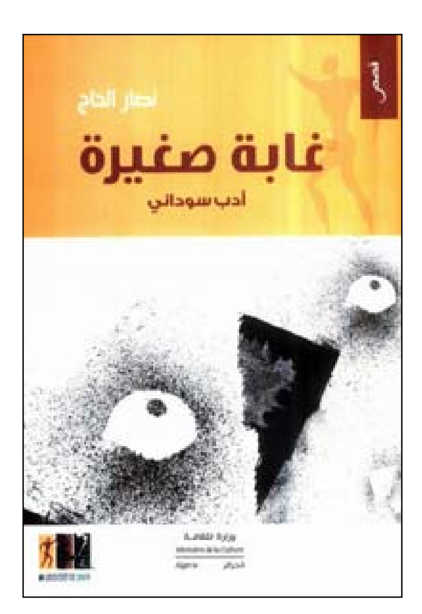
● كيف تقيم حركة الشعر الحديث؟

■ حركة الشعر الحديث بخير، وتسير بخطى واثقة ومتجددة، مراهنةً على أن الشعر ضروري للإنسانية، وضروري للغة والمعرفة ولا خوف على الشعر أبداً.

● تكلم لنا عن تجربتك مع النشر؟

■ تجربتي مع النشر فيها الجميل جداً وفيها المرهق والمتعب جداً، فيها الذي طبعته مجاناً وحصلت على مكافأة مقابل النشر، وفيها الذي دفعتُ مالاً لطباعة كتابي ولم أحصل على ما يخصني من عائد ولا نسخ.

هنالك مشاكل لا حصرَ لها في تجارب الكتاب مع دور ومؤسسات النشر، وكثيراً ما تختلف التجربة من دار نشر إلى أخرى، وتختلف الشروط وظروف النشر من جهة إلى أخرى.. ومن كاتب إلى آخر. لا أظن أن عملية النشر بعافية في بلداننا، بل هي في حالٍ سيئة جداً، وأعتقد أنها تحتاج لوعي أكبر من دور النشر، والوعي بدورها الثقافي والتنويري الكبير الذي تؤديه عبر هذه المهنة التي اختارت طريقها. من المؤكد هنالك عدد من دور النشر، ومن الجهات الناشرة، تعي هذا الدور.. وتسهم بوعي كبير في احترافية النشر، وبشروط محفزة ومجزية للكتاب، وللجهات الناشرة نفسها.



● ألا تلاحظ في الآونة الأخيرة أن الشاعر يحترق ويبدع ويكتب شعراً.. لكن عندما ينزل إلى الواقع يجد الناشر يبحث عن رواية، ويطلبها أكثر من الشعر، وكأن الناشر أصبح له دور في فرض جنس أدبي دون غيره.. ما رأيك؟

■ إلى حد كبير يحدث هذا مع بعض دور النشر، ويبرر ذلك بمفهوم تسويقي إقتصادي بحت، حيث نرى أن الرواية تباع أكثر من الشعر في الأزمنة الحالية، ولربما أن الرواية حدث فيها انفجار هائل في مجتمعاتنا العربية التي لم تكن الرواية حاضرة فيها بقوة في متنها الإبداعي، وبانفجارها المفاجئ هذا تطرقت إلى العديد من قضايانا وهمومنا وهموم مجتماعتنا المسكوت عنها، ولهذا، بدت الرواية وكأنها جاءت

حـــوارات

بجديد، وحازت على شغفٍ من القراء جعل دور النشر تطلبها، لكنْ مع هذا ما يزال هنالك الكثير من الجهات الناشرة تحتفي بالشعر وطباعته.

● يقولون دائماً إن الأدب والفن وجهان لعملة واحدة؟ ما رأيك؟

■ كلاهما فعلٌ جمالي معني بتطوير ذوق البشرية نحو الآداب والفنون الإنسانية ولا أرى من جدوى لفك الإرتباط بينهما.

● ما هي أقرب قصائد نصار الحاج إلى قلبه؟

■ سأقول شيئاً ربما يبدو غريباً، دائماً ما أنحاز لآخر قصيدة كتبتها، وتظل هي الأقرب إلى قلبي وروحي، تطاردني وتحاصرني، وأحنّ إليها دائماً، حتى تأتي قصيدة أخرى وتستحوذ عليَّ كليًّاً، لكن تظل هنالك بعض القصائد محتفظة ببريقها وسطوتها داخل الروح وهي كثيرة.

● ما الذي يؤرقك كشاعر عربي؟

■ تؤرقني أحوالنا المنحدرة نحو المستنقع دائماً.

● هل من كلمة أخيرة لمجلتكم «سيسرا»؟

■ «سيسرا» مجلة وليدةٌ، لكنها بدأت من حيث اكتملت التجربة في كيفية إصدار مجلة رصينة، ومنحازة للكتابة الإبداعية، في أبهى فنياتها وجمالياتها الإبداعية والإخراجية، وتواصلها مع المبدعين والكتّاب في شتى المجالات والأمكنة. وهي مجلة تستحق أن تُولدَ هكذا وهي تستمدُ اسمها – سيسرا – من ذلك العمق التاريخي المشحون بالذاكرة والتجربة الإنسانية الباذخة، منذ قرون في منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية، اسم ظل يتخلق ويكتسب جماليته ورصانته وعمقه منذ ذلك التاريخ حتى لحظتنا الراهنة.. تاريخاً يدفع الطاقات نحو المستقبل.

إبداع - شعر



في أيّ بحْرٍ..

■ الطاهر لكنيزي*

في أيّ بحْر يَروقُ الشّعْر والصُّوَرُ
وبي من الشوْق ما ضاقتْ به الفِكَر

إلى بلاد بها قومٌ ذوو فَخَرٍ
بالعزّ والجودِ والإسْلام قدْ ظَفَروا

العَدْلُ والحَقُّ دينُهم ودَيْدنُهم
في حِكْمةٍ ولَهُم شَمائلٌ أُخَر

همُ المُغيثون حينَ يُستغاثُ بِهم
بَعْد الإله لا مَنٌّ ولا كَدَر

أخلاقُهم دِيَمٌ وطْفاءُ لو نشَرتْ
أذيالَها لَرأيْتَ الخيْرَ يزْدَخِر

يَسودُهُم مَلِكٌ في قلْبِه وَطنٌ
بَلْ عالَمٌ، قد تَساوى عِندَه البَشَر

في نَفْسِه نَخْوةُ الأجْدادِ لَوْ أَنِفَتْ
ولِلْعروبَة والإسْلامِ يَنْتَصِر

أعْطى فأجْزلَ للآدابِ في كَرَمٍ
ولِلثّقافَة والْعُلومِ يَبْتَدِر

وعِزّةٌ في تَواضُعٍ يَضوعُ نَدى
ما كَانَ يَوْمًا عَلى الضُّيوم يَصْطَبِر

ولِلرَّعِيّةِ وِدّ لا نَظيرَ لَه
فَبِمَحبّةِ عبدالله يُفْتَخَر

والأمْرُ شورى، لِذا قدْ ضَمّ مَجْلسُه
أسْمى عُقولٍ على الإخْلاصِ قد فُطِروا

سُلْطانُ وارثُ سِرّه يُؤازِرُه
أقْوالُه حِكَمٌ أفْكارُه دُرَر

فذٌّ حَصيفٌ توقَّدتْ سَليقتُه
شهْم حَليم الجِنان حين يُخْتبَر

ونايفُ الألْمَعيُّ خيْرُ مُعْتمَدٍ
يُرْجى لِكلّ مَشورَة ويُنْتَظر

صُبْحٌ أغَرُّ تدفّقتْ بَشائرُه
تَفْري فُلولَ الأسى فيُطْمَسُ الضّرَر

فَهْد بن بدر أميرُ الجوف قاطِبة
في كُلّ سَهل ورَبْوَة له أثَر

فَيْضُ مآثره يُحْيي حضارَتَها
وحَيْثُما مَرّ كانَ الوَفْرُ يَنْهمِرُ

لمْ يألُ جُهْدا وعَزْما لِلرُّقّيّ بها
حتىّ غدتْ رَوْضَةَ يحُفُّها الشّجَر

بالْعَلَمِ الأخْضَرِ الخفّاق قدْ نهَضوا … أرْكـان صَـرْحٍ عَـلا والـكَـوْنُ مُـنْـبَـهِـرُ

سَـنـابِـلُ الـبُـرّ كـالـزّيـتـون سـامِـقَـةٌ … كَـمـا شَـمـاريـخُ نَـخْـلٍ تَـمْـرُهُ نَـضِـر

مَـهْـدُ الـحَـضـارة، والآثــارُ شـاهـدةٌ … مِـن الـرجـاجيـل حـتّـى سيسرا غُـرَر

تَـسْـنـو، كـقـلـعـة مــاردٍ تُـنـافـسُـهـا … فـي الـحُـسْـن قـلـعـةُ زعـبـلٍ وتـذّكـر

أمْـجـادَ قــومٍ سَـمـا بـهـا خـلائـفُـهـم … ما أهْمَلوها فكانَتْ خيرَ ما ادّخَـروا

بـالـجـوف نـادٍ يُـقـدّم الـثـقـافـة في … أطْـبــاق مــن أدَبٍ قِـوامُـهـا فِـكَـر

يَـــرْتــادُه الأدَبـــاءُ كـلّـمـا ظَـمِـئـتْ … أرْواحُــهــمْ ونــابَ حَـرْفَـهـمْ ضَـجَـر

قـد حـلّـقَـتْ فـي فَـضـائـه خَـواطـرُهـم … فَــطَــرّزوهُ بِـشَـدْوهـمْ ومــا فَـتَـروا

هُـمُ الـعـيـونُ لِـرَصْـد كـلّ مـثْـلَـبَـةٍ … الـصّـادعـون بـحَـقّ لـيْـس يـنْـهَـصِـرُ

كـم أزمــةٍ حـلْـحَـلـتْ ريـاحُـهـا دُوَلاً … إلاّ مَـشـاريـعَـنـا مـا مَـسّـهـا خَــوَر

كالطّوْد شامِخة، للْقَهْر لا تنْحَني … ولا تَـنـي، وَلَــدى جُـهـيـنـة الـخَـبـر

يا مَهْبطَ الوَحْي يا مَثوى الرّسول … إذا ما الخَلْقُ في زُمَرٍ حَجّوا أو اعْتَمَروا

والـنّـفْـسُ تـجْـأرُ بـالـدُّعـاءِ فـي نَـدَم … والدّمْعُ يَهْمي، وللرُّحْمى قد افْتَقَروا

بَـسَـطْـتِ روحَـك رِضْـوانـا ومَـرْحـمَـةً … لِـكَـيْ تُـحـيـطَـهُـمُ الآيــاتُ والـسُّـوَر

فــأنْــتِ مَـــأوى لـكُـلّ مُـضْـطَـهـدِ … حِـصْـنٌ مَـنـيـعٌ ومَـن عـاداكِ يَـنْـدحِـرُ

تَـحـيّـة مِـن رَئـيـس الـمُـنـتـدى عَـبَـقَـتْ … بـأطْـيَـبِ مـا يَـجْـتَـبـيـه روحُــهُ الـوَقُـر

مِــن مُـــدُنٍ كَـسـكـاكـا أو طَـبـرجـل أو … مـن الـلـقـائـط حـيْـثُ الـجـودُ يـنْـهَـمِـر

أو مِـن تُـخـوم الـقـريـات الـحـديـثـة أو … دومــة شـكـرٌ بـحَـمْـد الـلـه يـتّـزر

يـنْـضِـدُه بـاقـةً لـلـسّـاهـريـن عـلـى … شَـأن الـثّـقـافـة حـتّـى يُـبْـلَـغَ الـوَطَـر

ومِـــنْ حَـنـايـاهُ إجْـــلالٌ يُـسَـوّغُـه … لــلأدَبــاء قُـطـوفـاً زَهْـرهـا عَـطِـر

ما جَفَّ ضِرْعُ اليَراعِ عَن فَضائِلهم … لـكنّ خَـيْـر الـكـلامِ حـيـنَ يُـخْـتَـصَـر..

قصائد



■ عيد الخميسي*

نتائج أولية للفحوصات

أمام غرفة انتظار الأشعة البانورامية، تتسكع حياتي محاولة عدم لفت الانتباه. تمر مبتسمة وببطء ألم ناظرة نحوي، مشيحاً النظر أتجه لمشاهد أكثر إثارة.. ومتظاهراً بتفحصها -على مضض- أشارك الأطباء ترددهم وبرودهم، الممرضات لا مبالاتهن وشطائر البرجر. عاملات النظافة دأبهن وهن يمسحن البلاط فيما أمسح العرق عن وجه طفولتي. ثمة موعد غرامي بأشعة تلفزيونية، رنين مغناطيسي للحنين بمقاطع متتالية، الحرية احتمال تعد به عيّنة أخرى للبول، تحليل آخر للدم لا يتطابق والتوصيف الأولّي للحالة. التعقيم يشيع مرحه في الأنحاء، فيما تواصل حياتي التسكع بأنف لم يتآلف وروائح الديتول.. أحاديث متقطعة فيما نتائج الفحوصات تتنقل من يد لأخرى، بمعطف وجناحين.. المكان رائع للوهلة الأولى، فقط.

هذه الكلمات لو نجحت في الوصف جيداً..

إنني مجرد واصف. أصف ما يصنعه غيابها بالحياة.. تتشقق ويسقط

عنها الطلاء، بالبيت يعج بروائح العطن، بالروح منفلتة وبلا مدار. أصف طعم الرماد بتأنّ، لون التعفّن المليء بالنقاط والتعرّجات. أجرّب أن أتذوق أي شيء بتمهل..

هل ينهي الأمر سريعاً؟

عمود مصبوب من الخرسانة في سور على الكورنيش، يلتصق به الغبار، وبفعل الرطوبة يرتدي قميصاً طويلاً من الأيام والكلمات والضحك. طبقات الاتساخ التي تجد فيه جسداً وروحاً حانية وحدها من يحتضنه.

هذه الكلمات حتى لو نجحت في الوصف جيداً لن تكون أكثر من ذلك.

تأليف الأنظمة المرنة

حتى لو كنتَ واقفاً على مداخل الجملة؛ مقدماً الشروحات المطولة، مشفوعة بتقارير ذهبية في حسن النوايا–كهدايا مجانية، حتى معاطف التفسيرات المتناسبة وكل الفصول، حتى إبراز دروع الأهمية التي نقدرها جميعاً– حتى النحاس، حتى تأليب حشود الصبايا والجند وسخرة القوم … الخ. إلى آخر ما هو دارج في الأنظمة المرنة.

مشاريع تربية الافتعالات هذه تنجح كطريقة لتربية الدواجن والأصدقاء.

تنجح مع ابتسامة تدفع بالسجين تلو الآخر في سعادة التلقّي. مبهج ما تنتجه ذهنية تتقن التأليف، لا يضاهي التأليف شيء برأيي، ولا يستحق كماله أحد. الخيار الآخر– متروك للاتصال بصديق لن يصل إلى إجابة مناسبة في الوقت المحدد.هذه الانفعالات الحرة وطنها الحرية كما كنت تعلم دوماً.

دفتر توفير

الوسام الذي أحمله باعتداد: حقدي. الاكتمال الإنساني لفضائل الانتباه ورعونة الألم. النتيجة الطبيعية لآلاف النداءات التي ذهبت سدى، وآلاف المسكوكات العصبية التي تزايدت بسرعة لنمو عائدات دفتر التوفير.. لا ينبع الحقد من قلبي. ينزّ من جلدي وتستنبته عينيّ، الهواء واصطدامي بالموجات التي يثيرها الآخرون تدفع بقواربي إلى التقدم أكثر نحو نقطة المحيط الأخيرة، هناك يمكنني أن أذرف الدموع: لي.

* .moc.liamtoh@isemahkladie



لي كأسي ..
ولي عنبي

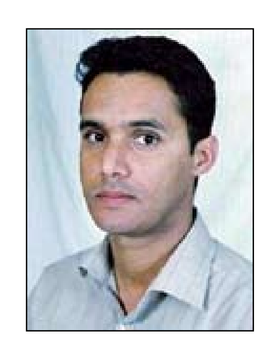
■ الطيب هلو*

تاجُ القصيدة شاغرٌ
منذ استبدَّ بنا الخيال
وغادر البرقُ الجميلُ
ديارَنَا
نحوَ المَنَافي
منذ ارتدينا جُبَّةَ الأسلافِ
في وَضَحِ الحضارهْ

مَلِكُ الغِوَايةِ شاعرٌ
دبَّت بأوصال القصيدِ خيولُهُ
في ساعةِ الْوصَبِ
بَصَرُ القوافي شاخصٌ
نحو المعاني في تَدَحْرُجِهَا الأخيرِ
إلى شفير الموت
يدفعها
أفولُ النَّصْلِ والكُتُبِ
زمن الجفاف يلفُّ أوتار المدينةِ
تشهق الألحانُ فيها
كي تبذِّر آخرُ الأنفاس من رئتي
استدارةَ سهرةٍ للَّهْوِ واللعبِ
سأطوف وحدي في المدائن باحثا
عن سرة الأرض الكريهة
قبل أن تغتالني لُغَتِي
ويغتالَ المَدَى أدبي
سأقول
حين يحاصر
الليل الكريه قصيدتي
«لي كأسي الأولى ولي عنبي
لي كأسي الأولى
ولي عنبي».

* شاعر وناقد من المغرب.

شعر



مـــــــــاء..

■ سعيد السوقايلي*

١

الماءُ وقد ضاق ذرعاً بسجن الأرض، الشرر ملء عيونه.

٢

الآنَ، عرفت كم أنت مسافر وتائه، دؤوباً تبحث عن ينابيعك الأولى.

٣

قطرات الندى، الأزهار، تبكي بدموع مستعارة.

٤

سدّد أيها الماء ملء قطراتك، فالعطش طريدة عصية.

٥

الغرقى سكارى، لقد ثملوا بمعاقرة الماء.

٦

الماءُ هو الماء، شفافٌ ورقراقٌ، عتيقٌ لن يشيخَ أبداً.

٧

ماءٌ، بخارٌ، ثلجٌ، يجرِّبُ نفسه مراراً، عماذا تبحث بالضبط أيها الماءُ؟

٨

الماءُ دائماً في سباق، فهل من منافس؟

٩

الماءُ تستهويه المهاوي، أتواضعٌ أم هزيمة؟

١٠

قطرةُ الماء هندسة الكون.

* شاعر من المغرب.

لوحة



■ بهاء الدين رمضان*

١

عَلَى شَكْلِ حُلْمٍ..
يُغَادرُ قَلْبي
وَيُوغلُ فِي نَبْضِ هَذِي المَدِينَةِ
مِثْلَ دَمٍ
سَـــالَ
رَاحَ يَفُكُ خُيُوطَ الفُصُولِ
عِنَاقَ الطيُرِ
وَعِنْدَ نَوافِذَهَا يَسْتَبِين
هُوَ الوَقْتُ
يَغْشَى حُقُولَ الرَّمَادَ
وَيَصْطَادُ سِجْنَ الحَنِين
دَعُوهُ يَنَامُ عَلَى رِيشَةِ للطير
فَيَدْخُلهُ فِي البَنَفْسَجِ وَرْدٌ
فَضَاءٌ
وَبُلُّورُ
يَنْمُو عَلَى العُشْبِ وَالجَمْرِ
لا الشَّمْسُ بَارَكَهَا فِي عَرَاءِ اليَمَامِ
وَلا النِّيلُ يُدْرِكُ طَمْيَ الرِجَالِ
لِيَدْخُلَ فِي جَسَدِي
مَا الذي يَبْتَغي
مِنْ عَجِينِ المَسَافة
غَيْرَ أُمُومَتِهَا وَالخُطُوط،
وَشَوْقٍ إِلِيْهَا
يَقُدُّ قَمِيصاً لهَا مُثْقَلاً بِالْعِنَاقِ؟
تَرَاوغُ أحلامه الكَائِنَاتُ
هُوَ الآنَ مُرْتَكِزٌ فَوْقَ رَغْبَتِهَا
فِي الفَرَاشَاتِ
غَارِقٌ
يَشُقُ الأَرَاضِينَ جُرْحاً
وَعِنْدَ سَحَابَةِ لَوْنٍ جَدِيدٍ
يُشَكِّلُ نَاراً وَنُوراً
دُخَاناً عَلَى هَيْئَةِ الطَّيْرِ
وَيَخْلقُ مِنْ رِعْشَةِ النَّهْدِ
لَوْنَ الجِرَاحْ
وحُزْنَ النَّخيل
وَشَيْئاً مُضيئاً
يَبُوحُ بِثَلْجِ المَدِيْنَةْ

وحـــــدي

■ ملاك الخالدي*

أغرّدُ فوقَ البيادرِ
وحدي..
و أشربُ من ماء حزني هناك..
تمر طيوفُ الأغاريدِ
حيرى..
فتضرمني
في الحنايا اشتياقْ..
أفتّشُ عن بعض نبضي
و أذرو..
بقاياي في دهشة الأقحوان!
فما عادت الأمنيات تغنّي
و ما عاد في الزفرات
انعتاقْ..
رسمتكَ حينا
ذرفتكَ حينا..

وواريتُ كل شذاك الغيابْ
فلم يبقَ في الضوءِ
إلا شعاعاً
يمزق صبحي
و يزجي الوراء..
أعيش على سحنة الفجرِ
أروي عروقيَّ يباب
لأكمل خيطا من العمرِ
يأبى ذبولا ويقتات
لون العذاب..
هناك على ضفةِ الحزنِ
أرسم بعضي..
و يرسمني الحزنُ
لحن نقاء..

---

* الجوف/ سكاكا.

أضرِحةُ الحُلم

■ نجاة الماجد*

أُضاحِكُ نفسي والهمومُ جِسامُ ... وأمسحُ دمعي والجروحُ سِهامُ

أُناشِدُ أمسي أن يعودَ وحيلتي ... إذا جنّ ليلٌ هذهِ الأحلامُ

وما أنا إلا دمعةٌ فابتسامةٌ ... وجنّاتُ حُبٍ نارُهُنّ سلامُ

ولِيْ جسدٌ مُضنىً بنارِ مآربي ... وبيتُ المُنى بين النجومِ يُقامُ

أرومُ بلوغَ المجدِ والمجدُ ثائرٌ ... وبيني وبين المُبتغى الآمُ

سفينُ شُعوري تائهٌ مُتخبِطٌ ... وليلُ أموري قد غشاهُ ظلامُ

* * *

ألا يا حمامَ الأيكِّ شدوكَ مُتعِبي ... ألا كيف يا هذا الحمامُ تنامُ؟

إذا كُنتَ مثلي بالهمومِ مُكبلٌ ... فلستَ إذن لمّا شدوتَ تُلامُ

أنا يا أنا لمّا سمِعتُكَ شادياً ... تذكرتُ عهداً بالهوى بسّامُ

تذكرتُ محبوبي وعطرَ صبابتي ... تذكرتُ من بين الضلوعِ أقاموا

تذكرتُ من كانوا يرونَ بأنني ... دواءٌ إذا غشّى الفؤادَ سِقامُ

شعر

تذكرتُ من كانوا يقولون أنني ... وفاءٌ إذا خان الأنامُ ولاموا

تذكرتُ والذكرى تؤرِقُ خاطري ... وقلبي بألوانِ الجحودِ يُضامُ

تذكرتُ والأجفانُ حُبلى بأدمُعي ... كأنكِ يا هذي الدموعُ لِثامُ

تذكرتُ والأيامُ تترى وحالتي ... تسوءُ وقلبي زاهِدٌ صوّامُ

وقد هشّمَ اليأسُ الشديدُ نضارتي ... وقد صارَ للهمِّ التليدِ خيامُ

وقد أعشبَ الشيبُ الكئيبُ بِمفرقي ... وقد ألجمَ الحُلمَ القديم لجامُ

وما عُدتُ أستجدي الحبيبَ تودُداً ... وما عادَ يعثو في الفؤادِ غرامُ

* * *

سئمتُ زمانَ الحُبِّ إيه سئمتُهُ ... حرامٌ عليّ الحُبّ إيهِ حرامُ

سئمتُ وطعم الزادُ لا أستسيغُهُ ... ألا كيف يهنا للجريحِ طعامُ

مضى بي قطارُ العمرِ والجرحُ غائرٌ ... وبيني وبين العالمينَ خِصامُ

ألا أينها أُمِّي لتمسحَ أدمُعي ... كأنّي في دُنيا الشقاءِ غُلامُ

إذا أسدلَ الليلَ البهيمُ سُدولهُ ... فإنّ فِراشِيْ الهمُّ والأوهامُ

أُسامِرُ أحلامي وأبني قصائدي ... همُ الأهلُ والأصحابَ والأرحامُ

* شاعرة سعودية وكاتبة في جريدة الصباح الكويتية.

نفـــــــثات

■ يوسف الرحيلي*

حلم

ابسُط كفَّكْ،

أعدد متكأ للماءْ..

افتح قلبكْ،

واقطِفْ ناصية الميناءْ!!

ترفيه

انكسَرْتُ

تفرقتُ بين السطورِ

شظايا..

أنا الحلُّ

إسمي هو الكلمْةُ الضائعهْ!!

شعراء

عندما تفقد الشمس أنفاسها

في الغمامْ،

نقطِفُ الصحْوَ

من شُرُفات الكلامْ

نصيحة

يرتفع الصوتُ

تجاهده الجدرانْ

يتغلغلُ في الإسمنتِ

ويغفو

....

....

أنت تبوح بأخطائك فجأهْ

وتتراجع فجأهْ

لكن الصوتَ النائمَ في الجدرانْ

قد يستيقظ فجأهْ؛

فارفع مئزرك الآنْ،

حتى لا يرفع مئزَرك الجيرانْ!!

شرف

في اللوحةِ

أقرأ أسماء الشهداءْ

قال المرشدُ:

أكثرهم مات بداء الفِطنة

شـعـر

لم تلمسْه يدُ الأعداءْ!!
صورة
المذيعة
تقرأ نهْبَ الزلازلِ
والقلب يطفو
على (ريخترٍ)لا يقفْ!!

شيخوخة ذئب

يعوي،
فوق سريرٍ من أدوية القلبِ..
يحدّث أنثاهُ
عن الأغنام المقبورهْ،
والراعي إذ يغشاه النومُ
....
....
ويبكي،
إذ يتأمَّلُ في الصورهْ..
يتذكر إخوته
في
أرجاء
المعمورهْ!!

ضوء

أزيحُ عن مدينتي الضبابْ،
فأبصرُ الرجالَ
في الخنادق المضاءهْ،
وأبصرُ النساءَ
في شوارع المشاةْ،
وأبصرُ الأطفال في الكُتّابْ!!
....
....

ذات

ما عاد في المرآةِ
متّسعٌ لوجهٍ قادمٍ
....
....
فارحلْ إلى نهرٍ
تسوِّي شاربيك على ضِفافهْ!!


أكاديمية الشعر
نادي الجوف الأدبي الثقافي
www.AdabiAljouf.com
ملتقى نصف شهري يشرف عليه شعراء ومتخصصون.
يقومون بتدريب
الهواة والمهتمين من الشباب على كتابة الشعر وتعريفهم
بعلم العروض وأصول كتابة الشعر
وأهم مدارسه واتجاهاته قديماً وحديثاً.
أمسية شعرية
www.adabialjouf.com



أكاديمية القصة

ملتقى نصف شهري يشرف عليه كتاب
ومتخصصون يقومون بتدريب الهواة والمهتمين
من الشباب على كتابة القصة وتعريفهم بفنونها
من الحبكة والسرد والشخصيات ،إضافة
لأهم مدارس واتجاهات الكتابة القصصية عربياً وعالمياً .



www.adabialjouf.com

إبداع – قصص



ما كان بالأمس!!؟

■ حضية عبده خافي*

استيقظتُ لترى نفسي الدنيا بعين واحد،
استيقظت لأسير في كرسي متحرك،
استيقظت لأتناول طعامي بيد واحدة،
كان يوماً عادياً؛ بدأناه، كغيره من الأيام، كنت أنا - يومها - وزميلتان وأربعة من الزملاء ونائبه في صبيحة ذلك اليوم.

بعد أن انتهينا من الاستلام من دوام «الشفت» الليلي للانصراف، ونبدأ الفترة الصباحية؛ من تغيير الشراشف، وتجهيز الأدوات وتحضيرها، ومعرفة أين النقص، وفيمَ الخلل؟ رنَّ الهاتف، لأرد عليه، كان اتصال من مستشفى القوى الخاص، يخبرنا بأنه قام بإرسال «٨» إسعافات، كلهم جنود مصابون بحالات سيئة. سارعت بإخبار الرئيس، وباشر التجهيزات، وأخبر إدارة التمريض لدينا، وبادرونا الاهتمام بإرسال ممرضين وأطباء ومتخصصين، وضجّ قسم الطوارئ لدينا في لحظات من الاتصال، للاستعداد، أخذت أنا أوراقاً للصيدلية لبعض الأدوية الناقصة، وتوجهت لإحضارها من الصيدلية. كانت الصيدلية في الجزء الجنوبي من المستشفى، والطوارئ في الجزء الغربي. سارعت للحصول على الأدوية والعودة بسرعة، وفي طريق عودتي سمعت أصوات الإسعافات تضج في الخارج؛ دخلت بسرعة ووضعت الأدوية في الثلاجة، وفي طريقي إلى غرفة استقبال الحالات الحرجة، شاهدت من النافذة ما لم أعرفه..!؟

فلقد كان عدد الإسعافات «٩»، وليس «٨»، سألت عن الرئيس، لتخبرني جماني أنه في غرفة الحالات الحرجة.. سارعت بالتوجه إليه، وعندما وصلت حاولت دفع الباب فلم يفتح، حاولت مجدداً.. لأُفاجأ بعودته في وجهي يدفعني للوراء ولم أشعر بشيء بعدها.. عندما استيقظت بعد مكوث شهرين في غيبوبة.. تزورني إحدى الناجيات زميلة لي من قسم «تنويم الباطنية» لم تنزل يومها؛ لوجود نقص في جهاز التمريض، لدى ذلك القسم، قالت لي:

إن الإسعافات عددها كان زائداً، والزائد منها كان يحمل جندياً بلا ذراع ولا أرجل، مع إصابة في رأسه، وقد حُشي جسده بالقنابل والمتفجرات، وعندما حاولوا مساعدته، ظناً منهم أنه مصاب.. اكتشفوا ما كان..!!

سألتها: كم كان عدد الناجيين؟؟

قالت: كان عدد الناجيين ما يقارب الستة عشر ناجياً، من أطباء وممرضين وعاملين، إضافة إلى الحالات التي كانت حينها في الطوارئ: بين مصاب، وجريح ومعوّق، وغيرها.

هكذا.. ما ظننته، كان بالأمس..!

قضبان الطين ..

■ زكية نجم*

«سمراء.. أنتِ تعيشين تفاصيل كابوسٍ طويل، سيفضي بكِ إلى حافة الجنون..
استيقظي..! «عذال» لن يعود.
غادري ذكراه.. كي يغادركِ الأسطى»!
تتأمّل وجه شقيقتها، بتفاصيله التي تضجّ أنوثة وجاذبية..
تلحظُ أحلام الغد وهي تتراقص بين نظراتها المتوقّدة..
رغم فارق السنوات القصيرة، الذي يفصل بين عمريهما
إلا أن الحياة وهبتْ أختها من فرص النجاة، أكثر مما وهبتها..

- «اتركيني.. رغداء»!

- «لن أتركِكِ حتى تعودي معي قبل مغيب الشمس»..

- «قلتُ لكِ اتركيني وحدي.. عودي إلى القرية الآن»..

وميض الفرح المتراقص داخل عينيها الجريئتين يخبو..

تبهتُ بسمتها البيضاء..

تنهض.. تقترب منها.. تهمس في أذنها:

- «سمراء.. إن مكثتِ هنا حتى المساء.. ستموتين!

سيقتلكِ أبي..

سمعته البارحة يتوعّد، أنه سيقتلكِ إن لم تعودي باكراً معي».

تدفعُ شقيقتها نحو الطريق المؤدية إلى القرية بكلتيّ يديها.

«قلتُ لكِ اذهبي الآن.. عودي»!

تتأملُ شبحها وهي تركض عائدةً نحو بيوت الطين..

تلك الأسوار، التي تطبق على أنفاسها كل مساء حينما تبتلع جسدها إلى الداخل

لتجد في انتظارها سيلاً من الصفعات والركلات..

لا لسببٍ، إلا لأنها تعود وحدها ليلاً..!

ظلت عيناها جاحظتين.. ساكنتي النظرة..

تتأمّلان قرص الشمس، وهو ينحدر نحو البؤرة القاتمة التي تجهل ما خلفها.

فكرةٌ هُلاميةٌ عالقةٌ بثنايا مخيّلتها. تتقافز.. تهزّ وعيها.. لعلّها تستفيق..

تستشعرُ أن كينونتها ليست سوى ذرّة تراب تسبحُ في قفارٍ شاسعةٍ لا تنتهِ.

رأسها مستندٌ إلى جذع شجرة الأراك العتيقة.. تلك الشجرة التي شهدت لقاءه الأول.. ووداعه الأخير.

«عذّال» لم يكن ذلك البدوي المُمتشق سيف قسوته، وجلافة طبعه.

كان ساكناً هادئاً.. يتلثّمُ رداء بؤسه وغربته ليخفي وراءه جريرته الوحيدة.. أنه لا ينتمي إلى هذه القبيلة، التي أنجبت «سمراء»!

كان يهشّ على غنمه بعصا سميكةٍ، لا تدرك ماهيّة الاتجاه حينما قادته إليها..

في لحظةٍ متعثرةٍ أشبه بالسراب

كان يقف أمامها كعلامة استفهام معوجّة القامة.. حانية الظهر، لا تعني أكثر من سؤال، لا يتجشم عناء البحث عن جواب ليقترن به..

جبهته العريضة تذعنُ لتعرّجات داكنة.. تشق طريقها بشراسة نحو استدارة عينيه..

شللٌ مفاجئ يكتسح ذهنها، حينما تبدأ بتذكر ما حدث..

في يومٍ خارج أقواس بؤسها.. منحها إنسانيته.. ومنحته قلباً، لم يجتز أسواره أحدٌ قبله..

اعتادت معه أن تمرّ اللحظات دون حديث.. فكأنّما أفسح الصمت مساحاته الشفافة، لتستنطق هي مكامن مشاعره.. وتفتش بداخله عن كلمةٍ مدفونة تحت ركام السنوات البالية.

كلمةٌ يبستْ في فمه قبل أن يلفظها..

كلمةٌ لم تكن هي لتعترف بها.. أو ليجيد هو كيفية نطقها..

مشاعرٌ داهمها اليباس واستفاقت متأخرة على ضفاف الخريف..

لم تغادر ذهنها تلك اللحظة.. حينما توشّح رداءه القاتم.. وأدار لها ظهره.

لم تكن تدرك أنه لن يعود.. أو أن سنواتٍ طوال سوف تمضي من عمرها على قارعة الانتظار..

ليس لبوصلة حدسها أن تدرك إلى أي صوبٍ مضى..

هي تثق بذلك الحدس حينما أخبرها أنه على قيد الحياة ، لكنها تريد أن تمتلك خارطته بيدها..

لا تريد أن تنحدر إلى العمق لتبدو عاجزة.. فارغة منه.. جرداء من ذلك الإحساس بالأمان والدفء الذي تستشعره حينما يكون إلى جوارها.

يسحقها شعورٌ بالخواء..!

تحفر خطواتها معالم البؤس فوق سحنتها، في كل مرةٍ تعود أدراجها ليلاً.

أي مصيرٍ أسود ينتظرها بدونه.

حفيف الشجر يدبُّ إلى أذنيها.. يهزُّ انتباهها..

ما يزال ظهرها مستنداً إلى شجرة الأراك..

هنا وجدته، وهنا فقدته، وهنا تنتظر قدومه كل مغيب..

نظراتها تتسلق أغصانها اليابسة.. ذات صباح.. سمعت نساء القرية يحكين أن سمراء تعجّلت الخروج إلى الدنيا.. لتولد تحت شجرة الأراك العتيقة المنتصبة بشموخ في مشارف القرية..

كانت والدتها تجرّ في وهنٍ جسدها المثقل بجنينٍ في أحشائها.. وقربة ماءٍ ممتلئة على رأسها..

لم تمهلها حتى تصل إلى البيت.. فولدتها تحت تلك الشجرة.

لفحة هواء باردة تهز أغصانها.. يخيّل إلى سمراء أنها ستشهد موتها مثلما شهدت مولدها..

وربما ستُدفن بأرض «عذّال»، وستلتقي أوردتهما معاً على تربةٍ واحدة.

غالبت دمعة حائرة فغلبتها.. كانت حادّة السقوط.. صفعت – وهي تنحدر– وجنتها الباردة كشوكةٍ صغيرةٍ موجعة الوخز :

– «عودي أيتها الملعونة.. عودي»

نداءات نابية تهدر.. تعصفُ في أذنيها..

كان الظلام مُريعاً.. خيوط القمر

بدأت تشق طريقها الوعر بين ثنايا العتمة..

وقفت سمراء.. تجرّ أذيال اليأس، وهي تعود أدراجها نحو القرية الرابضة في الظلام..

تسير في تثاقل.. توخز سمعها آيات اللعن والطعن..

كأن خطواتها تسحق رغبةً عارمةً في الهرب نحو بقعة أرضٍ، تبحث فيها عن خيط رفيع لحكايةٍ أو لعلّها تقتنص خبراً عن عذال..

- أتراهُ حيٌّ.. أم ميت؟!

خطوة تتلوها خطوات..

البيوت تتعملق حول ناظريها كالأشباح المفزعة..

ما تزال رغبتها بالهرب تتصاعد في صدرها..

تلتفت إلى الوراء.. شبح الشجرة الغارقة في العتمة يبدو كعصا عذال الهزيلة، التي يلوّح بها فتستدل على مجيئه..

تتأمّل المسافة الفاصلة بينها وبين الشجرة..

كم هي بعيدة عن مساكنهم..؟ هل كانت تقطع تلك المسافة كل يوم دون أن تشعر بالتعب؟!

خيّل إليها أن ثمّة شبح يتحرّك قرب الشجرة.. أتراهُ عذال قد عاد؟

ارتخى بصرها.. اختبأتْ فكرةُ حمقاء بصدرها:

- «في الغد سأحاول الهرب من جديد»

اصطدم بصرها ببيت الطين المنتصب في علو أمامها..

استدارت في اتجاه بابه الخشبي ذي المزلاج القاسي

احتواها الظلام إلى الداخل

صفعةٌ تشق جنح السكون.. تتوالى الصفعات..

سمراء تستغيث.. ليس هنالك من مُجيب.. أصوات ركلٍ تتابع..

صراخها يتحول إلى نشيج غائرٍ، وأنينٍ متقطّع..

تتضاءل الأنّات شيئاً فشيئاً.. يسود السكون أرجاء القرية..

صوتٌ يهدر من الداخل..

- «احمل جسدها القذر وادفنه تحت شجرة الأراك.

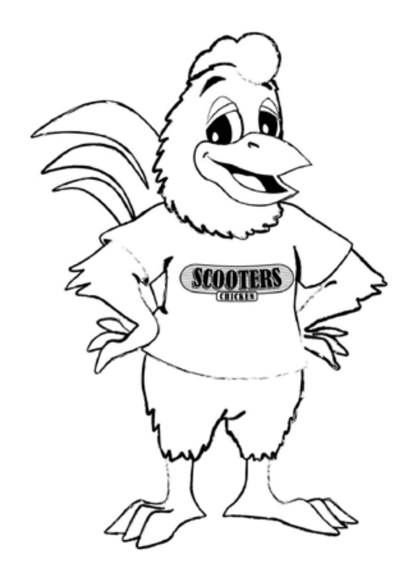
إنــه دجــاجــة

■ سعيد بودبوز*

كأنَّهُ رميةُ مقلاعٍ انقذفَ من قاعِ النومِ، وزمجّرَ في وجهِ الصباحِ قائلاً: «كلا، لن أصبحَ متسولاً، لن أسمحَ بذلك..». بعدَ حينٍ من البطالةِ، التي أوشكت على محوهِ من على خريطةِ المدينةِ، حصلَ أخيراً على وظيفةٍ لا بأسَ بها.. من شأنها أن تضمنَ لهُ حياةً سليمةً من ذلكَ العوزِ المدقعِ الذي أفضى ببعضِ زُملائهِ العاطلينَ إلى طبقةِ الشّحَّاذينَ الجُدُد، وقد أصبحوا يشكِّلونَ البنيةَ التحتيةَ لهذا المُجتمعِ توازي بنيةَ (قنواتِ) الصرفِ الصحيِّ في مجالِ العُمرانِ. تَمَّ تعيينُهُ ممرِّضاً في مُستشفى الأمراضِ العقليةِ. صحيحٌ أنَّ بعضَ أصدقائهِ وجيرانه قابلوا هذا التعيينَ بنوعٍ من الاحتقارِ، وسخروا منهُ قائلينَ: «إذا لم يكن في الأفقِ بديلٌ عن التمريضِ، فلقد كانَ من المفروضِ أن يعينوكَ ممرِّضاً في مُستشفى عاديٍّ بدلَ مستشفى المجانينَ».

ولكنَّهُ كان يدركُ تماماً بأنَّ هؤلاءِ لم يكونوا مستعدينَ لرفضِ هذهِ الوظيفةِ لو عُرضت عليهم. كان يُدركُ بأنَّ في احتقارِهم إياها نوعاً من تعزيةِ الذَّاتِ على التعثُّرِ الذي مُنيت بهِ حظوظهم. ففي النهايةِ يبقى حاصلاً على وظيفةٍ شريفةٍ بغضِّ النظرِ عنِ الشكلياتِ والنظراتِ السطحيةِ إلى الأمورِ. ثُمَّ إنَّهُ لم يكن في هذهِ الوظيفةِ ما يفوقُ طاقتَهُ، فكلُّ ما كان عليهِ أن يفعلَ هو أن يُلقي بعضَ

الدروسِ السيكولوجيةِ على أفرادِ القسمِ الذي يُشرفُ عليهِ من هؤلاءِ المَرضى لا أكثر ولا أقل. هي دروسٌ نظريةٌ وعمليةٌ في نفسِ الوقتِ. كانت جاهزةً في متناولِ قدرتِه. لم يكن عليهِ أن يعملَ أكثرَ من ١٢ ساعة في الأسبوعِ، فالقانونُ الداخليُّ للمستشفى كان ينصُّ على أنَّ وقتَ العملِ يجبُ ألا يتجاوزَ ساعتينِ في اليومِ، ولمدَّةِ ستةِ أيامٍ في الأسبوعِ. لمَّا أخبروهُ في المستشفى بهذا القانونِ، لأولِ مرةٍ، أدرك بأنَّهُ وجدَ عملاً يُحسدُ عليهِ مهما يقولُ الجيرانُ وغيرُهم. شرحوا له طبيعةَ العملِ بتفصيلٍ، وهي أن يقفَ أمامَ المرضى، في قاعةِ الدرسِ، ويرسمُ لهم بعضَ الحيواناتِ على لوحةٍ كبيرةٍ متكئةٍ على الحائطِ، ثمَّ يطلبُ منهم أن يحاولوا التعرفَ على هذهِ الحيواناتِ، ويقدِّموا إجاباتِهم بخصوصِ ذلك. فَهِمَ طبيعةَ البرنامجِ بسرعةٍ وسهولةٍ. كان يتمُّ تخصيصُ كلِّ أسبوعٍ لرسمِ حيوانٍ معينٍ، على أن يُكتفى بتغييرِ ألوانِه وأشكالِ الوضعياتِ التي يتخذُها في الصورةِ. إذا قرَّرَ، على سبيلِ المثالِ، أن يرسمَ كلباً فعليهِ أن يستمرَّ في رسمِهِ مراراً وتكراراً لمدةِ أسبوعٍ كاملٍ. وهكذا يمكنُ القولُ بأنَّ الألوانَ متعدِّدةٌ والكلبُ واحدٌ، إذ



يجبُ أن يُمحى الرسمُ بمجردِ أن يتمكَّنَ المرضى من تقديمِ إيجاباتِهم، ثمَّ يرسمهُ بلونٍ مختلفٍ، وهكذا يتدرَّجُ الدرسُ من السؤالِ الأصليِّ (ما هذا؟) والجوابِ الأصليِّ (كلبٌ)، إلى أسئلةٍ وإجاباتٍ فرعيةٍ من قبيلِ «ما لونُ هذا الكلبِ»؟ والإجابةِ (لونُهُ أسود) وهكذا دواليك. كان يستمتعُ بالبحثِ عن تفاسيرَ ممكنةٍ لبعضِ التصرفاتِ الغريبةِ التي كان يقومُ بها المرضى، وإن كانت، في الواقعِ، تصرفاتٍ قوليةً محضة، فعلى الرغمِ من كونِهم مجانينَ إلا أنهم كانوا مُسالمينَ. كان وزيرُ الصحةِ (بحكمِ طبيعةِ منصبِهِ) يزورُ هذا المستشفى بينَ حينٍ وآخر،

ولقد خطرَ على بالِ صاحبِنا أن يرسمَهُ أمامَ المرضى ليرى كيفَ يتفاعلونَ مع صورتِهِ. حدثَ ذاتَ درسٍ أن رسمَ لهم صورةً لوزيرِ الصحةِ، ثمَّ سألهم:

ما هذا؟

أجابوا بإجماعٍ:

إنَّهُ دجاجةٌ

تكرَّرَ نفسُ الرسمِ والسؤالِ والجوابِ مراراً وتكراراً..لمدَّةِ أسبوعٍ كاملٍ وهم ينعتون معالي الوزيرِ بالدجاجةِ..كلما طُلبَ منهمُ أن يجيبوا..بإجماعٍ..بكلَّ الألوانِ. رسمهُ ببذلةٍ بيضاء فقالوا «دجاجةٌ بيضاء». رسمه بجلبابٍ أسود فقالوا «دجاجةٌ سوداء».. وقِسْ على ذلك في شأنِ أسبوعٍ كاملٍ من الألوانِ والأشكالِ والملابسَ والنعوتِ...

كان من الحكمةِ ألا يقولَ (من هذا؟) حتى يتركَ حريةَ التجنيسِ كاملةً في متناولِ المجانين، ولهذا قالَ (ما هذا؟).. حتى يتبين لهُ، من خلالِ إجاباتِهم، حجمُ المسافةِ الفاصلةِ بين الجنونِ والعقلِ في أمخاخِهم.

أثارت هذهِ الإجابةُ استغرابَهُ. دفعتهُ لإجراءِ نقاشٍ «سيكوباثيٍّ» جادٍّ مع الأطباءِ القائمينَ على المستشفى، لكنَّهم أكَّدوا لهُ بأنَّ الأمرَ طبيعيٌّ جداً بالنسبةِ للمجانين. تساءلَ في نفسِهِ: «كيف اتفقَ هؤلاءِ وأجمعوا على نعتِ الوزيرِ بالدجاجةِ، وفي أكثر من مرَّةٍ؟ ورغمَ اختلافِه الكاملِ عنِ الدجاجةِ؟»..تأمَّلَ كثيراً، وفي الأخيرِ أقنعَ نفسَهُ بأنَّ للأمرِ علاقةً مباشرةً بالدجاجةِ التي رسمها طوالَ الأسبوعِ الماضيِّ. ومن أجلِ أن يتوصَّلَ إلى ما يؤكِّدُ هذهِ الفرضيةِ التي اقتنعَ بها، قرَّرَ أن يرسمَ لهم «باخرةً»، خلال الأسبوعِ المقبلِ، ويسجِّلَ ملاحظاتِهِ حولَ ما سيحدُثُ. لمَّا حانَ موعدُ الدرسِ الأوَّلِ، من هذا الأسبوعِ، استدعى المجانينَ إلى القاعةِ. أخذَ كلٌّ منهم مكانَهُ. حدَّقَ في وجوهِهم على طريقةِ سقراط. نظر إلى ساعةِ الحائطِ حرصاً على ألا يزيدَ أو ينقصَ شيءٌ من زمنِ الدرسِ. تأكَّدَ من أنَّ أنظارَ جميعِ المجانين متجهةٌ إليهِ.. عند ذلك رسمَ الباخرةَ، ثمَّ التفتَ إليهم قصدَ التأكدِ ممَّا إذا بقي الجميعُ في عالمِ الدرسِ والشَّهادةِ أم أنَّهم تفرقوا، في عالمِ الغيبِ، شذرَ مذرَ. ممتاز، مازالت أنظارُهم متَّجهةً نحوَ اللوحةِ.

وكان هذا برهانَهم الوحيدَ على أنهم مازالوا في عالم الدرسِ والشهادة. طلبَ منهم أن يقدِّموا إجاباتِهم، وحصلَ شِبهُ إجماعٍ على الجوابِ الصحيح. كادَ يقعُ الكلُّ في الصوابِ، هذهِ المرةَ، إلا مجنونٌ واحدٌ، والذي أجابَ قائلاً: «إنَّهُ محراثٌ». لا بأس. ربما هناك علاقةٌ ما بين الباخرةِ والمحراثِ. فالأولى تحرثُ البحرَ والثاني يحرثُ البرَّ.بعد الأسبوعِ المخصَّصِ لرسمِ الباخرةِ، قرَّرَ أن يرسمَ لهم صورةً لوزيرِ الصحةِ مرَّةً أخرى، معَ العلمِ أنَّهم كانوا يعرفونَهُ جيداً؛ فعندما يأتي لزيارةِ المستشفى، بينَ حينٍ وآخر، كانَ بإمكانِهم أن يطلُّوا على معاليه من خلالِ نوافذَ القاعاتِ المخصَّصةِ لهم. رسمَ الصورةَ مُجدَّداً لكي يخرجَ من هذهِ الورطةِ، فلو حدثَ أن كان الوزيرُ حاضراً، أثناءَ الدرسِ، لظنَّها مؤامرةً تُحاك ضدهُ..مؤامرةً تستهدفُ النيلَ من سُمعتهِ ومن بُعدهِ «الفيزيونومي» في هذا المستشفى..كان يُفترضُ بالمرضى (المجانين) أن يتلقوا مبادئَ التربيةِ الوطنيةِ بسرعةٍ، وخفيةً عن رجالاتِ الدولةِ، حتى يبدو كأنَّ الشعبَ كلَّهُ، بعقلائِهِ ومجانينهِ، فداءٌ للنظامِ والوحدةِ الترابيةِ والعيشِ المشتركِ والدُّستورِ و... حتى وإن لم يشارك أحدٌ، من أفرادِ الشعبِ، في صياغة هذا الدُّستورِ. صحيح أن الملائكةَ قد رفعت أقلامَها عن المجنونِ، ولكنَّ السلطةَ قد تُحمِّلُ بعضَ مسؤولياته لمن يحيطُون به، وهذا يعني أن هيئةَ التمريضِ، وعلى رأسِها صاحبُنا، مسؤولةٌ عمَّا يتفوَّهُ بهِ مجانينُ الأمةِ من أقوالٍ لا تليقُ بأصحابِ السعادةِ والمعالي و...

طلبَ منهم أن يقدِّموا إجاباتِهم، لكن يبدو أنَّهُ لم يتغيَّر في الأمرِ شيءٌ؛ لقد أجمعوا على نعتِ صاحبِ الصورةِ بالدجاجة، مرةً أخرى، لا بالباخرةِ (وهذا ما توقَّعهُ صاحبُنا) ولا بالمحراثِ. لا حولَ ولا قوَّةَ إلا باللهِ... (تمتم في حيرة من أمرِ هذهِ الإجابةِ الجماعيةِ الغريبةِ)، ولكن مع ذلك لم يكن يعتبرُ هذهِ المسألةَ مرهقةً لهُ في عملِه، بل على العكسِ كانَ يجدُ فيها بعضَ التسليةِ حينَ يبحثُ لها عن إجاباتٍ في دهاليز علمِ النفسِ، أو الطبِ العقليِّ بالخصوصِ..إلا ما يتعلقُ بجدليةِ «الوزير والدجاجة» هذه، فقد كان فعلاً يتمنى ألا يتكرَّرَ الأمرُ، عدا ذلك فلا مشكلة. على الأقل أصبح الآن

ينتظرُ استلامَ راتبَهُ الشهريَّ، ليحسِّنَ بِهِ من أحوالِهِ المعيشيةِ، بعدَ أن تمكنَ من الحصولِ على هـذِهِ الوظيفةِ، أمَّا فيما مضى فقد كان يائساً من كلِّ شيءٍ. كان يعتقدُ بأنَّهُ على المرءِ ألا يموتَ في هذِهِ المنطقةِ، وهـو تحتَ عتبةِ الفقرِ، فلن يصلي أحدٌ صلاةَ الجنازةِ على جثمانِهِ، ولن يتمَّ تكريمُهُ كما يليقُ بالموتى. صارَ كلُّ شيءٍ يباعُ ويشترى حولَهُ، حتى «سورة الإخــلاص» تـأثَّـرت بـارتـفـاعِ الأسـعـارِ الذي طالَ أسواقَ الخُضَرِ وباقي المواد الغذائيةِ. كان يتساءلُ قائلاً: «هل يُعقلُ أن تلجَ العالمَ الآخرَ وأنـتَ لا تملكُ ما تستأجرُ بـهِ مَـن يقـرأُ علـى جُثمانِكَ سورةَ الإخلاصِ أو ما تيسَّرَ من الذكرِ الحكيم؟ هل يُعقلُ أن تلقى مصرَعَكَ دونَ أن يُحَوقِلَ ويُقَوقِلَ أحدٌ وراءَكَ؟». لهذا، ولغيرِهِ، لم يهتم بمن كان يسخرُ من وظيفةِ التمريضِ التي حصلَ عليها. كان تفاعلُهُ مع المجانين يُدخله في جوٍّ منَ البحثِ والتَّأمُّلِ والتسليةِ لدرجة أنَّهُ لم يشعر بمرورِ الزمانِ، وها هو الشهرُ الأولُ من عملِهِ قد مضى. استدعاهُ مديرُ المُستشفى إلى مكتبِهِ، ثمَّ طلبَ منهُ التوقيعَ على وثيقةٍ. وقَّعَ صاحبُنا. وقالَ لهُ المديرُ:

«من الناحيةِ الطبيةِ فأنتَ الآنَ لم تَعد مجنوناً بما يُشكِّلُ خطراً على المجتمعِ، كما كنتَ من قبل، ولهذا قرَّرنا إخراجَكَ من المستشفى.. هنيئا لك».

* كاتب من المغرب.



نشاط نصف شهري بمكتبة الطفل يتم فيه

استضافة مجموعة من أطفال إحدى الروضات

لزيارة مكتبة الطفل بالنادي وتشجيعهم على القراءة وتوعيتهم بأهميتها

وإهدائهم مجموعة من كتب الأطفال.







www.adabialjouf.com

أكاديمية القصة



ملتقى نصف شهري يشرف عليه كتاب ومتخصصون يقومون بتدريب الهواة والمهتمين من الشباب على كتابة القصة وتعريفهم بفنونها من الحبكة والسرد والشخصيات ،إضافة لأهم مدارس واتجاهات الكتابة القصصية عربياً وعالمياً .



www.adabialjouf.com

عندما تيأس الروح

■ ماجدة الخالدي*

مَنْ منا لا يخطئ؟

مَنْ منا لا يعصي؟

مَنْ منا ليس له ذكريات، وماض مؤلم؟

من فجوة الماضي تراكمت أوجاعه، واستسلامه لأوهامه القاتلة

خرج من السجن بعد قضية قضى فيها سنتين ظلماً..

دفعته الأحزان إلى اليأس

ورسمت له الدنيا، رسمت ألماً..

في أخر ممر من منزله توجد غرفة صامتة

لا يعرف لها حياة

داخلها شخصية هامدة

لا حراك له سوى التأمل

عزل نفسه عن العالم الذي ظلمه ولم يسمعه، وانطوى ببرودة الأيام وقسوة لياليه..

استلقى على سريره..

بعد تنهيدة ألم

والسيجارة في فمه

وأمامه مرآة

ينظر بنفسه والدخان يتطاير هنا، وهناك

ويقول بفكره العاثر:

- هل.. هل.. هل..؟؟؟ هل هذا أنا..؟!

يجاري نفسه، يسأل، ويجاوب

وهو على هذا الحال

خُيّل له طيفه يعزيه:

- «ليث» ماذا جرى لك؟ لِمَ كل هذا اليأس..؟

هل تذكرني؟

هل نسيت من هو ليث؟

كان له طموح..

وكان له انبثاق في حياته..

ليث.. الجميع يشهد بمروءته

ماذا حصل؟!

أفِق من كابوسك المزعج

أصبحت شبه جثة، ترتمي بين أحضان الأحياء

علام كل هذا الجمود؟

أيعجبك حالك وما أصبحت عليه؟!

ليث..

استفق!! أنت كفرق من حديث الذات المطبق

أصبحت لا شيء.. أنت نكرة مزعجة.. أنت عاله على مجتمع

سأتغير..

نعم سأتغير.. أعدك أنني سأصبح إنسانا آخر

ولكن من أنت؟

نظر إليَّ بحدّة..

أنا ألمك الذي تهرب منه

أنا الواقع الحقيقي.. بعيد عن علام الزيف والكذب

أنا نصفك الضائع بين حقيقة الماضي، وواقع مؤلم تعيشه

سأقتلك.. سآتي يوما يتلوه يوم أخر

صرخت مذعورا..

سأتغير

تنبهت فجأة.. أني ما زلت أغفو على سريري

رنَّ هاتفي.. إنه صالح صديقي

سحبت علبه السجائر من الدرج، ومنحت ملابسي رائحة عطرية

وخرجت وأنا أتمتم بأغنية مصرية قديمة (روحي قلبي عقلي أين أنت الآن؟ بل أين أنا؟!).

---

* سكاكا الجوف.

سيف خشب

■ محمد مستجاب*

حباً لمن زرع صباراً لقبر، ولمن مات من دون قبر، وأُنساً لصمت الموتى عن كلام البشر.. لوّح بسيفه الخشبي في الهواء فاضطربت السماء.

حباً لمن وجد شجرة الكافور ملقاة على الطريق، ذابلة، ولم يعرفها، فأخذها ورفعها في وجه السماء، فابتسمت، وتمنّى أن تكون شجرة فاكهة، أو نخلة، تساقط الرطب عليه ليل نهار. فرح بها وزرعها وسط المقابر التي يعيش فيها وحيداً بين الأموات، والذين يعطفون عليه ويطعمونه ويأوونه، فقد اعتاد على طعام (الرحمة والنور) الذي تخرجه النساء على أمواتهن، ويتدثر بملابس الراحلين.

حباً لمن لا يعرف أحد له نسباً. قدم إلى القرية هائما على وجهه وعمره لا يتجاوز العاشرة، فلم تهتم القرية به فقد كان أبلها، وكان الأطفال يناوشونه وينعتونه (بالعبيط)، كان يتجول في أي وقت، لا شيء يعنيه، حرارة الشمس لم تؤثر فيه، غير أنها زادت من سمرة بشرته وتجعيد شعره. الشتاء يداهمه فيغتسل، يمضي حافيا بين طرقات القرية، وقباب المقابر، فأصبحت قدمه خشنة متشققة.

ظل يرعى الشجرة كفلاح قديم، ويرويها كأم، ويربت عليها كواعظ، ويحاجي عليها نسيماً، وإذا مالت يقويها بالأعواد وبعض الحطب.

طال الانتظار، يراقبها كي تثمر،

وكبر معها، يستظل بها من وهج الشمس، يحوطها كما يحوط الرجال زوجاتهم، يغني وسط صمت المقابر بصوت غير مفهوم، والعصافير التي تسكن الفروع تزداد. كان حراً وسعيداً.

يذهب الأطفال للعب معه، رغم تهديد الأمهات بعدم الذهاب، وبجوار (العشة) التي أقامها أسفل الشجرة، يجلسون معه، ويأكلون الكثير من طعامه الذي تعطيه له الزائرات، أو من الطعام الذي يختلسونه من أمهاتهم.

كبرت الشجرة، أصبحت وارفة تعشش بها العصافير ساكنة مطمئنة، وهو أسفلها يتابعهم ويحاول أن يجد له مكانا على فروعها..

شاخ، وظل الشباب يجالسونه ليسامرهم..كان حديثه مشوقاً لهم. عندما أصبح يحكي لهم عن الجنّ والعفاريت التي يلهو معها في الليل، فيخيفهم ويضحك، وإذا ضايقه أحدهم يهرول وراءه بسيفه الخشبي فيفر ضاحكاً، ثم لا يلبث أن يعود ويصالحه.

* * *

ضاقت الأرض، وامتلأت المقابر، وقررت القرية قطع الشجرة لبناء مقابرهم، لكنهم يخشونه، في الصباح تجمعت القرية، وأنطلق الرجال بعدتهم، وحولهم الأطفال يلهون، وفي أثرهم بعض النساء.

أيقن في هذا الصباح أنهم قادمون، خرج من عشته ووقف كفقيد خارجاً من القبر، مهلهل الملابس، وشعره المجعد لم تفلح الملائكة في تصفيفه، فرد ذراعيه يستقبلهم وابتسامته العريضة يسيح منها لعابه على شعر ذقنه، وعندما رأى الآلات بأيديهم، قفز طفل يجالسه وقال في حزن:

- سيقطعون الشجرة..

لم يفهم، ظل واقفاً فارداً ذراعيه وفمه مفتوح، احتشد الرجال، والتفّوا حوله وحول الشجرة، قال أحدهم:

- سنقطع الشجرة..

ثار عليهم، قذفهم بالحجارة فشتتهم، تجمعوا مرة أخري، أمسك بسيفه الخشبي ملوّحاً في وجههم، فهرولوا فارين هاربين إلى بيوتهم.

وقف أسفل الشجرة مزهوا بسيفه، زقزقة العصافير تحييه بالانتصار، فازداد زهواً وضحكاً، واحتضن الشجرة وقبّلها وربت علي جذعها يطمئنها، ورش بعض المياه يروي ظمأها، بعد ارتجافها منهم.

في اليوم التالي، رآهم قادمين، أكثر من أمس، وعلى وجوههم التصميم، شهر سيفه في الهواء وأخذ يلوّح به.. الناس

يقتربون في حذر، تناول بعض الحجارة، وأخذ يقذفهم فتفرقوا، ولكن سرعان ما تجمعوا وازدادوا إصراراً.

اقترب رجلان يضحكان، وثالث يتبعهم ساخراً، طعن الأول بالسيف، تحطم السيف من الطعنة الأولى، ضحك الجميع، رجع إلى الخلف واحتضن الشجرة، صارخاً، بكلمات غير مفهومة، أزعجت سكان القبور، تمكّن بعض الرجال من الإمساك به وإبعاده عن الشجرة وعشته، وكلمة (اقطعوا) أيقظت النائمين في قبورهم..

صرخ.. وصرخ، صمت القبور امتص الصدى، ومع الضربات والقطع وكثرة الهمهمات ضاع الصراخ وتلاشى الصدى، هربت العصافير حزينة في جلبة تعلو في السماوات، وسط الصراخ ومحاولات التملص منهم، تمزقت ملابسه، وأصبح عارياً، وقف كميت يبحث عن كفن، ضحك الرجال، وتغامزت النساء وأخفين عيونهن بأيديهن وتوارين بالحوائط، والأطفال يبكون صامتين.

صرخ رجل محذراً أن يفسحوا للشجرة، هرب الجميع من أماكنهم، وتوارت الشمس غاربة في حزن، والعصافير تصرخ باحثة عن مأوى، هرع يحتضن الشجرة الساقطة، احتضنها بعيونه وذراعيه وقلبه وصراخه، ولكنها ظلت تطقطق محدثة دويا عاليا، وصراخه تلاشي مع صمت المقابر والشمس الغاربة والغبار والأطفال.

* * *

وكل صباح - تأتي الشمس، والأطفال، والعصافير، كي يضعوا الطعام على قبره، أسفل جذع الشجرة، حباً.

* * *



لقاء الأحد
للقراءة
نادي الجوف الأدبي الثقافي
www.AdabiAljouf.com
لقاء أسبوعي بعد مغرب كل أحد باللجنة النسائية
يتم فيه تقديم قراءة لكتاب والنقاش حوله
من مثقفات وفتيات المنطقة.
نادي الجوف الأدبي الثقافي
يرحب بكم في محاضرة
للدكتورة خديجة عبد الله الصبان
تديرها الأستاذة هدى موسى الحميد



لقاء الأربعاء للقراءة

لقاء أسبوعي بعد صلاة مغرب كل أربعاء، يهدف إلى ترسيخ عادة القراءة وتنميتها لدى الطلاب وتعريفهم بالتراث الحضاري والفكري والثقافي للمنطقة إضافة إلى ربطهم بالجديد في مختلف المجالات العلمية والثقافية عبر العالم.



www.adabialjouf.com

فصل من رواية



فصل من رواية

اختراع موريل

جزء من رواية للكاتب الأرجنتيني «أدولفو بيوي كاساريس» تصدر قريباً

■ ترجمه عن الإسبانية: أحمد يماني*

لا أنتظر شيئاً. ليس الأمر بهذه الفظاعة. بعدما حسمت الأمر، تحصلت على الهدوء.

لكن هذه المرأة أعطتني أملا. يجب أن أخشى الآمال..!

تتأمل الغروب كل مساء؛ وأنا أرقبها مختبئا. أمس، واليوم كذلك من جديد، اكتشفت أن لياليَّ وأيامي تنتظر تلك الساعة. كانت المرأة تبدو لي سخيفة بحسيتها الغجرية ومنديلها الملون الكبير بإفراط. ومع ذلك أشعر، ربما أقولها بقليل من المزاح، أنها لو كلمتني أو نظرت إليَّ للحظة، فسوف يتدفق في داخلي ذلك الأمان الذي يجده المرء في أصدقائه وحبيباته وذويه من دمه نفسه.

من الممكن أن يكون أملي هذا عمل الصيادين ولاعب التنس ذي اللحية. أغاظتني اليوم رؤيتها مع لاعب التنس المزيف هذا؛ لست غيرانَ؛ لكنني لم أرها بالأمس كذلك؛ كنت سأذهب إلى تل الأحجار لكن هؤلاء الصيادين قد منعوني من أن أواصل؛ لم يوجهوا لي كلمة، هربت قبل أن يروني. حاولت أن أحيط بهم من فوق ولكن كان مستحيلا فأصدقاؤهم يتابعونهم وهم يصيدون.

عندما درت حولهم، كانت الشمس قد غربت، فقط الأحجار هي مَن شهدت هبوط الليل.

ربما أقوم بارتكاب حماقة لا دواء لها؛ ربما تقوم هذه المرأة، التي لطفتها شموس المساءات، بتسليمي للشرطة.

أتقوَّل عليها؛ لكنني لا أنسى حماية

القانون. الذين يقررون العقوبات يفرضون زمنا ودفاعات تجعلنا نتعلق بالحرية بجنون.

الآن، غزتني القذارة والشعر الذي لا أستطيع جزّه.. عجوز بعض الشيء، أربي الأمل في الاقتراب من تلك المرأة الرقيقة والجميلة بلا أدنى شك.

أثق في أن مصاعبي الكبيرة آنية، تتمثل في مجاوزة الانطباع الأول. لن يهزمني هذا المحتال المزيف.

* * *

فاض الماء بكثرة ثلاث مرات في خمسة عشر يوما. أنقذني الحظ بالأمس من الموت غرقا. كان الماء على وشك مباغتتي. اتكلت على العلامات التي نحتُّها في الشجرة. كانت حساباتي أن المد سيأتي اليوم. لو أنني نمت في الفجر لكنت الآن ميتا. بسرعة شديدة، كان الماء يصعد بالحسم الذي لديه مرة كل أسبوع. كان تقصيري كبيرا لدرجة أنني الآن لا أعرف إلى أي شيء أعزّي هذه المفاجآت: هل إلى أخطاء حسابية أم إلى ضياع مؤقت لانتظام المد. إذا ما كان المد قد غير عاداته فإن الحياة في هذه المنخفضات ستكون كذلك غير مضمونة. ومع ذلك سأتكيّف مع الأمر. لقد نجوت من مصائب جمة.

عشت لوقت طويل متألما ومحموما؛ منشغلا للغاية ألا أموت من الجوع؛ ودون قدرة على الكتابة (بتلك النقمة المكلفة التي أدين بها للبشر).

عند وصولي كان هناك بعض الزاد في خزانة طعام المتحف. في فرن تحميص كلاسيكي، وببعض الدقيق والماء والملح صنعت خبزا لا يؤكل. بعد ذلك بوقت قصير أكلت دقيقا من الجراب (مع بعض الرشفات من الماء). انتهى كل شيء حتى بعض ألسنة الخراف والتي كانت في حالة سيئة، حتى أعواد الكبريت (مستهلكا منها ثلاثة يوميا). كم كان مخترعو النار أكثر تقدما منا! ظللت أعمل، مؤذيا نفسي أياما بلا عدد، كي أنصب فخّا. عندما اشتغل تمكنت من أكل طيور مدمّاة ولذيذة. تتبعت تراث العزاب؛ أكلت أيضا جذور نباتات. لم يترك لي الألم وشحوب رطب ورهيب وبعض التصلبات أيّ ذكرى طيبة. وسمح لي خوف لا ينسى، كنت قد حلمت به، بالتعرف على النباتات الأشد سمية.

أشعر بضيق؛ فالعدة ليست معي. المنطقة غير صحية وظروفها معاكسة؛ لكن، منذ عدة شهور، كانت حياتي الحالية تبدو لي نعيما مقيما!

المدّ اليومي ليس بخطر وغير منتظم؛ أحيانا ما يرفع فروع الأشجار المغطاة بالأوراق، التي أفردها للنوم وأستيقظ في بحر متشرب بأوحال المستنقعات.

يتبقى لي المساء كي أصيد.. في الصباح تكون المياه قد وصلت إلى خصري، وتكون حركاتي ثقيلة كما لو

كان الجزء الغارق في المياه كبيرا جدا؛ وفي المقابل، ثمة أبراص وأفاع أقل، أما الذباب فيبقى طوال اليوم.. طوال العام.

العدة هناك في المتحف. أتوق إلى امتلاك الجرأة والقيام بحملة لإنقاذها. ربما لا يكون الأمر ضروريا فهؤلاء الناس سيختفون؛ ربما كنت أُهلوس.

أصبح القارب بعيدا عن متناولي، على الشاطئ الشرقي. ما أفقده ليس بكثير. أعرف أنني لست سجينا، وأنه يمكنني مغادرة الجزيرة؛ لكن، هل يمكن أن أغادر بالفعل؟ أعرف أي جحيم يحوي ذلك القارب. جئت من راباول حتى هنا. لم يكن لدي ماء للشرب ولا قبعة.. مجذفا، والبحر لا ينضب، كانت ضربة الشمس والتعب أكبر مما يحتمل جسدي. أصاباني بمرض لاعج، ونوم لا ينقطع.

يكمن حسن طالعي الآن في تمييز الجذور الصالحة للأكل. تمكنت من ترتيب حياتي بشكل جيد.. أقوم بكل أعمالي، ويبقى لي، حتى الآن، وقت للراحة. في هذه السعة أشعر أنني حر وسعيد.

بالأمس تأخرت؛ واليوم ظللت أعمل من دون توقف؛ ومع ذلك، بقي شيء من العمل للغد؛ عندما يكون هناك الكثير من العمل، فإن امرأة المساءات هذه لا تشغلني.

صباح أمس، هاجم البحر الوهاد. لم أر قط مدا بهذه الضخامة. كان ما يزال يشتد، عندما هطلت الأمطار (الأمطار هنا ليست متواترة، لكنها شديدة الغزارة، مصحوبة بعواصف هوجاء). كان عليَّ البحث عن سد..

منشغلاً بتزحلقات السفح واندفاع الأمطار والريح والأغصان، صعدت إلى الربوة. خطر لي أن أختبئ في الكنيسة (المكان الأكثر عزلة في الجزيرة).

كنت في الغرف المخصصة للقسيسين كي يتناولوا إفطارهم ويغيروا ملابسهم (لم أر أي قسيس أو راع بين شاغلي الجزيرة)؛ وفجأة، كان هناك شخصان حاضران بشكل فظ، كما لو أنهما لم يأتيا، كما لو أنهما ظهرا فقط في رؤيتي أو في مخيلتي.. اختبأت – حائرا وبرعونة – تحت المذبح، بين حرير ملون ودانتيلا. لم يروني. وللآن لا يزايلني الخوف.

أمضيت وقتا من دون حركة، منحنيا، في وضع غير مريح، مراقبا من بين الستائر الحريرية الكائنة أسفل المذبح الرئيسي، وتركيزي منصب على الجلبة المتداخلة مع العاصفة، أنظر لجبال بيوت النمل المعتمة، الطرق المتحركة للنمال، الشاحبة والكبيرة، البلاطات المزاحة... منتبها إلى نقاط الماء على الحائط وفي السقف، إلى المياه المرتجة في القنوات الصغيرة، إلى المطر في الدروب القريبة، إلى البرق، إلى الضجيج المبهم للعاصفة، للأشجار، للبحر على شاطئه، للعوارض الفورية، أريد عزل الخطوات أو صوت

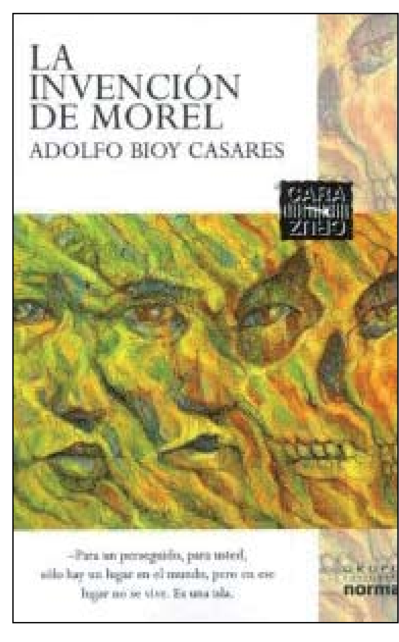
شخص كان يتقدم نحو مكمني، وتجنب أي ظهور آخر مفاجئ.

عبر الضجيج بدأت أسمع أجزاء من لحن مقتضب وبعيد.. تركت الاستماع وفكّرت أنه كان كتلك الأشكال التي، حسب ليوناردو، تظهر حينما نحدق، لبعض الوقت، في بقع الرطوبة. عادت الموسيقى وكانت عيناي غائمتين. مستمتعا بانسجامها، متشنجا قبل أن يتملكني الرعب.

بعد وقت ذهبت إلى النافذة. المياه، بيضاء في الزجاج، غير لامعة، معتمة بشكل عميق في الهواء، بالكاد ترى... حدثت لي مفاجأة كبيرة إلى درجة أنني تطلعت من الباب المفتوح.

هنا يعيش أبطال التأبه، المتشبهون بالكبراء، (أو قاطنو مستشفى مهجور للمجانين). من دون جمهور – أو أنا الجمهور المتوقع منذ البداية- كي يكونوا أصلاء فإنهم يعبرون حد الإزعاج المحتمل، يتحدون الموت. هذا حقيقي، وليس اختراعا من جانب حقدي.. أخرجوا الفونوغراف الذي كان هناك في الغرفة الخضراء، الملاصقة لقاعة الأحياء المائية، كان رجال ونساء يجلسون هناك على العشب أو على دكك، يتحدثون، يستمعون للموسيقى، يرقصون وسط عاصفة من مياه ورياح هددت باقتلاع كل الأشجار.

يبدو الآن أنه لا غنى لي عن امرأة المنديل. قد يكون كل هذا التوقي من عدم



الانتظار سخيفا بعض الشيء. ألا تنتظر شيئا من الحياة، كي لا تجازف بها؛ أن تعدَّ نفسك ميتا، كي لا تموت. فجأة بدا لي كل هذا سباتا مرعبا ومقلقا بدرجة كبيرة؛ أود لو أن ينتهي. بعد الهروب. بعد أن عشت غير مبال بتعب كان يدمّرني، تحصلت على الراحة؛ ربما تعيدني قراراتي إلى ذلك الماضي أو إلى القضاة؛ وأفضل ذلك على هذا المطهر الطويل.

بدأت منذ ثمانية أيام، حينذاك سجلت الظهور المعجز لهؤلاء الأشخاص؛ في المساء ارتجفت بالقرب من الصخور الشرقية. قلت لنفسي إن كل شيء كان مبتذلا: الشخص البوهيمي الذي يصاحب المرأة، وحبي لها الخاص بعازب طالت به العزوبية. عدت بعد يومين: كانت المرأة

هناك؛ بدأت أكتشف أن هذا كان الشيء المعجز الوحيد؛ بعد ذلك جاءت أيام الصيادين المنحوسة، لم أر المرأة فيها، أيام الملتحي والفيضان، أيام إصلاح ما خربه الفيضان، اليوم في المساء..

* * *

أنا مرتعب وغير سعيد بنفسي، ولكن لديَّ إصرار بالغ. عليَّ الآن أن أنتظر قدوم الدخلاء، في أي وقت؛ إذا تأخروا فسوف تكون علامة سيئة malum signum سيأتون للقبض عليَّ. سأخبىء هذه اليوميات، وسأهيئ بيانا، وسأخبئهما ليس بعيدا من القارب.. مقررا أن أصارع، أن أهرب. مع ذلك، لست عابئًا بالأخطار. لست مرتاحا أبدا، فيمكن لإهمالي أن يحرمني من تلك المرأة للأبد.

بعد الاستحمام أصبحت نظيفا وأقل هندمة (بسبب تأثير الرطوبة على لحيتي وعلى شعري)، ذهبت لأراها. كنت قد رسمت هذه الخطة: أن أنتظرها عند الصخور؛ وعندما تأتي، ستجدني شاردا عند غروب الشمس؛ سيكون هناك وقت لتستحيل المفاجأة والخشية المحتملة إلى فضول: سيتشفع لصالحنا الإخلاص المشترك للمساء؛ وستسألني من أنا، وسنصبح أصدقاء.

وصلت متاخرا جدا. (يغيظني عدم انضباطي هذا. أفكّر أن في هذا الموكب من الآفات المسمى بالعالم المتحضر. في كاراكاس، كان عدم انضباطي زخرفا مكلفا، كان من خصائصي الأكثر شخصية!).

لقد أفسدت كل شيء. كانت هي تتأمل الغروب، وانبثقت أنا فجأة من وراء بعض الأحجار. فجأة، وبشعري الكثيف، ومكشوفا من الوهاد، لا بد لي أنني ظهرت بهيئتي المفزعة المتزايدة.

لا بد أن الدخلاء سيأتون بين لحظة وأخرى. لم أقم بإعداد أي بيان. ولست خائفا.

هذه المرأة أكثر من أن تكون غجرية مزيّفة. تدهشني جرأتها. ليس هناك من دليل على أنها رأتني. لا رمشة عين، ولا أي جفلة خفيفة.

الشمس لا تزال هناك في الأفق (ليست الشمس، بل تجليها؛ كانت تلك اللحظة التي غابت فيها، أو سوف تغيب ويراها المرء حيث لا توجد). كنت قد تسلقت الأحجار بسرعة. رأيتها بمنديلها الملون، وبيديها معقودتين على ركبتها، نظرتها تغني العالم. لم يعد لجم تنفسي ممكنا. تبدو المرتفعات الصخرية مرتعشة والبحر كذلك.

بينما كنت أفكر في هذا كله، سمعت البحر بضجيج حركته وتعبه، إلى جانبي، كما لو كان قد ألقى بنفسه إلى جانبي. هدأت قليلا فليس محتملا أنها قد سمعت صوت أنفاسي.

اكتشفت عندئذ، كي أرجىء اللحظة

التي أحادثها فيها، قانونا سيكولوجيا قديما. كان من الملائم لي التحدث من مكان مرتفع، يسمح لي بالنظر من فوق. هذا الارتفاع المادي الكبير يمكن أن يقاوم، في جانب منه، إحساسي بالدونية.

صعدت عدة أحجار أخرى. زاد التعجل والمجهود حالتي سوء. كنت قد أجبرت نفسي على التحدث إليها هذا اليوم. لو كنت أردت تجنيبها الإحساس بعدم الأمان- بسبب المكان المنعزل والظلام- لما كان بإمكاني الانتظار لدقيقة واحدة.

أراها كمن تتخذ وضعا من أجل مصور خفي، كانت في سكينة المساء، في السكينة غير المحدودة وكنت سأقطعها عليها.

كان سيصبح قول أي شيء طلبا مقلقا. كنت أجهل إذا ما كان لدي صوت.

رأيتها وأنا مختبئ. خفت أن تفاجئني وأنا أتجسس عليها؛ ظهرت، ربما بطريقة زائدة الخشونة، في مرمى نظرتها؛ مع ذلك؛ لم ينقطع تنفسها الهادئ؛ نظرتها غضت الطرف عني، كما لو كنت غير مرئيّ.

لم أتوقّف. آنسة، أريد أن تسمعيني- قلت على أمل ألا يصل إليها توسلي، فقد كنت منفعلا لدرجة نسياني ما أردت قوله. بدا لي أن وقع كلمة آنسة سخيف على هذه الجزيرة. إضافة إلى أن الجملة كانت أمرية بشكل زائد (متزامنة مع الظهور الفجائي والوقت المتأخر والوحدة) أصررت: أعرف أنه ليس لائقا..

لم أعد أتذكر ما قلته بالتحديد. كنت تقريبا لاواعياً. تحدثت إليها بصوت مهذب وخفيض، وبهيئة توعز بالبذاءة. وقعت، من جديد، في كلمة آنسة. تخليت عن الكلمات وبدأت أتأمل الغروب، آملا أن تقربنا نظرة الهدوء التي نتقاسمها. عدت لأتكلم. المجهود الذي قمت به كي أتمالك نفسي، أخفض صوتي وأزيد من نبرة البذاءة. مرت عدة دقائق أخرى من الصمت. ألححت، توسلت، بطريقة كريهة. في النهاية كنت سخيفا بشكل استثنائي. مرتجفا، طلبت إليها، بصراخ، تقريبا، أن تشتمني، أن تشي بي، لكن ألا تبقى صامتة هكذا.

لم يكن الأمر كما لو أنها لم تسمعني، كما لو أنها لم ترني؛ بل كان كما لو أن أذنيها لا تصلحان للسمع، وأن عينيها لا تنفعان للنظر. بطريقة ما شتمتني، أظهرت أنها ليست خائفة مني. كان الليل قد حلَّ عندما أخذت حقيبة الخياطة، وسارت بهدوء على الجانب الأعلى من الربوة.

لم يأت الرجال بعد للبحث عني. ربما لن يأتوا هذه الليلة. ربما تكون هذه المرأة مندهشة كثيرا من كل ما جرى، ولم تحك لهم عن ظهوري.

الليل معتم. أعرف الجزيرة جيدا: لا أخشى من جيش بكامله لو جاء يبحث عني ليلا.

* * *

حدث، مرة أخرى، كما لو أنها لم ترني. لم أرتكب خطأ آخر إلا البقاء ساكتا وعودة الصمت إلى ما كان عليه. كنت أتأمل الغروب عندما جاءت المرأة إلى الصخور. كانت هادئة، تبحث عن مكان لتفرش البطانية. بعدها مشت باتجاهي. وأنا أتمطع كدت أن ألمسها. هذا الاحتمال أرعبني (كما لو كنت واقعا في خطر من جراء لمس شبح). في غضها الطرف عني ثمة شيء مخيف. رغم ذلك، فبجلوسها بجانبي، فإنها تتحداني. وبطريقة ما، وضعت نهاية لهذا التجاهل؛ أخرجت كتابا من الحقيبة وأخذت تقرأ.

استغليت الهدنة، كي أُهدىء نفسي؛ بعد ذلك، عندما رأيتها تضع الكتاب وترفع نظرتها فكرت: «إنها تحضر استجوابا». لم يحدث هذا. تفاقم الصمت الذي لا مناص منه. فهمت أهمية ألا أقاطعها، لكن دون مكابرة ودون داع ظللت ساكتا.

لم يأت أحد من زملائها ساعيا ورائي. ربما لم تحدثهم عني، ربما تقلقهم معرفتي بالجزيرة (لهذا تعود المرأة يوميا متصنعة حدثا عاطفيا). آخذ حذري، أنا جاهز لمفاجئة المؤامرة الأكثر صمتا.

اكتشفت في نفسي ميلا لتوقع التبعات السيئة بشكل استثنائي. تكون في السنوات الثلاث أو الأربع الماضية، ليس عرضيا ولا يزعجني.

عودة المرأة، القرب الذي بحثت عنه، يبدو أن كل شيء يشير إلى تغير سعيد بشكل أكبر مما يمكنني تخيّله..

ربما نسيت لحيتي.. سنواتي.. الشرطة التي طاردتني كثيرا، والتي لا تزال للآن تبحث عني، بعناد، كلعنة نافذة.

لا يجب أن أتعلق بالأمل، أكتب هذا وتخطر لي فكرة هي عبارة عن أمل.

لا أعتقد أنني قد شتمت المرأة، لكن ربما كانت الفرصة سانحة لأعوّضها. ماذا يفعل رجل في موقف كهذا؟ يرسل زهورا. هذه خطة سخيفة.. لكن التكلّف عندما يكون بسيطا فإنه يملك القلب.

هناك زهور كثيرة في الجزيرة. عند وصولي، كانت هناك مجموعة كبيرة منها حول حمام السباحة والمتحف. بالتأكيد سأتمكن من صنع حديقة صغيرة فوق العشب الذي يحوط الصخور. أحيانا تنفع الطبيعة في التحصل على صداقة امرأة. ربما تساعدني على كسر الصمت والحذر.. سيكون هذا أسلوبي الشعري الأخير. أنا لم أشكل ألوانا، لا أفهم شيئا تقريبا في فن الرسم.. أثق، مع ذلك، في قدرتي على عمل شيء متواضع ينم عني كهاوٍ للحدائق.

* * *

صحوت في الفجر. شعرت أن جدارة تضحيتي كانت تكفي كي أكمل العمل. رأيت الزهور (غزيرة في الناحية السفلية من الوهاد). نزعت ما بدا لي

أنه أقل نفورا. كذلك الزهور ذات الألوان الغامضة لها خضرة شبه حيوانية. بعد قليل من الوقت، ألقيت نظرة عليها، كي أرتبها، لأنها كانت تفيض من تحت ذراعي: كانت ميتة.

كدت أن أتخلى عن خطتي، لكني تذكرت أن ثمة مكانا آخر في الأعلى، على مرأى من المتحف، غني بالزهور.. ولأن الوقت كان مبكرا، فقد بدا لي أنه ليس هناك من خطر في الذهاب لرؤية الزهور. كان الدخلاء نائمين بالتأكيد. قطعت عدة زهور، كانت صغيرة جدا وخشنة. ليس لها ذلك الاستعجال الوحشي للموت. هناك عائقان: حجمها الصغير وأنها على مرأى من المتحف.

قضيت الصباح بكامله معرضا نفسي لأن يكتشفني أحد منهم، لديه الهمة لأن يصحو قبل العاشرة. أظن أن شرطا متواضعا للكارثة كهذا لم يتم الوفاء به. طوال مدة عملي في ضم الزهور كنت أرقب المتحف ولم أر واحدا من شاغليه: يسمح لي هذا بافتراض أنهم لم يروني. الزهور صغيرة جدا. على أن أزرع الآلاف والآلاف إذا لم أشأ حديقة تافهة (يمكن أن تكون أكثر جمالا، وأسهل في عملها؛ لكن يظل هناك خطر ألا تراها المرأة). عكفت على تحضير مربع الحديقة وحفر الأرض (إنها متصلبة وسطحها المعدّ شديد الاتساع)، وريها بماء المطر. عندما أنتهي من تحضير الأرض سيكون عليَّ البحث عن زهور أكثر. سأفعل كل ما في وسعي كي لا يفاجئني أحد، وبشكل خاص، كي لا يقطعوا عليَّ عملي، أو أن يروه قبل اكتماله.

نسيت أن هناك ضرورات كونية بالنسبة لحركة النبات. لا يمكنني تصديق أن الزهور لن تبقى حية حتى غروب الشمس بعد كل هذا العمل الخطر، وبعد كل هذا التعب.

أفتقر إلى جماليات تنسيق الحدائق، على أي حال، فإن الحديقة، بين المراعي وبين الجبال الصغيرة من القش الذي يحوط النباتات، ستبدو مثيرة للمشاعر. سيكون غشا، بطبيعة الحال؛ طبقا لخطتي، ستكون هذا المساء حديقة معتنى بها؛ ربما تصبح ميتة غدا أو دون أزهار (إذا هبّت الريح). يخجلني قليلا إعلان خطتي. امرأة هائلة الطول جالسة، تتأمل الغروب، بيدين معقودتين على ركبة واحدة؛ ورجل ضئيل، مصنوع من الأوراق، راكع أمامها (تحت هذه الشخصية سأضع كلمة أنا بين قوسين). ستكون هناك هذه الكلمات: سامية، غامضة وليست نائية، بالصمت الحي للوردة.

* شاعر ومترجم مصري مقيم في إسبانيا.



نشاط نصف شهري بمكتبة الطفل يتم فيه

استضافة مجموعة من أطفال إحدى الروضات

لزيارة مكتبة الطفل بالنادي وتشجيعهم على القراءة وتوعيتهم بأهميتها

وإهدائهم مجموعة من كتب الأطفال.







www.adabialjouf.com

المواطنة في الشعر السعودي

قصيدة (وطن الجمال)

لنجاة الماجد أنموذجاً

■ د.إبراهيم الدهون*

إنَّ حضورَ المواطنة الصّالحة، والتّعبير عن أصول الإسلام تعبيراً سليماً، وبث القيم والفضائل العليا في الأجيال، وتطوير المجتمع فكريّاً وثقافيّاً في الأدب السّعودي، بشكل عام، والشّعر بشكل خاص، لافتٌ للانتباه، ومثيرٌ للدِّراسة والبحث الجادّ لأنّ المواطنة الصّالحة عامل للتقدّم والازدهار الفعّالين للمواطن الصالح. وعليه، فإنّ الشّاعر يسعى جاهداً ليقيم عملية التواصل والمثاقفة مع أبناء المجتمع، من حيث إنّه ينهض بوظيفة اجتماعيّة، مؤداها مراس الكلام مع النّاس والتأثير فيه.

لذا، تهدف هذه الدّراسة النقديّة إلى تبيان مفردات ورموز المواطنة الحقيقية في قصيدة "وطن الجمال" للشاعرة نجاة الماجد، من خلال ديوانها "الجرح إذا تنفس" الصادر عن نادي الجوف الأدبيّ، سنة ٢٠١٠م، وأثرها في تنمية الحس الوطني والوازع الانتمائي بين أفراد المجتمع.

إنَّ المدققَ لمسيرة الشّعر السّعودي يلحظ دقة التفاعل والتمازج والتعامل مع الوطن على أساس عناصره ومكوناته، التي تنطلق من الفرد، الذي يبلور المكان ويؤسس المنهج.

وممّا لا شك فيه أنَّ للوطن سحراً يتمثل في تمسك الشّعراء وحديثهم في قضايا ومسائل أكثر عمومية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيم واتجاهات المواطنة.

وعليه، فإنَّ المواطنة مفهومٌ اشتق من كلمة الوطن، تشترك فيه جميع الأمم، وكيان يفرض وجوداً على الفرد المنتمي، الذي يشعر أنَّ مشكلاته لا تتجزأ ولا ينفصل عن مشاكل أفراد المجتمع الآخر.

ومن هنا، تأتي أهمية هذه الدراسة في تقصّي أثر النّصّ الشّعري في بناء

المواطنة الصّالحة، ومدى التصاق الشّاعرة والتحامها بالوطن والوطنية؛ تطبيقاً على قصيدتها آنفة الذكر.

فحينما نتأمّل قصيدة وطن الجمال، نلحظ جلياً الروح الوطنيّة، فضلاً عن تجسيد نعمة الله على المجتمع السّعودي في اجتماع الكلمة وتآلف القلوب، في ظل قيادة حكيمة تنطلق من مبادئ الإسلام ومفاهيمه الواضحة ووسطيته العظيمة.

لقد كرّست الشّاعرة الماجد في الكلمة أمانة، وأثراً قوياً في الإنسان، فكان العنوان لوناً من الثبات والتفاني والتماهي بالوطن، وطن الجمال؛ وطناً عظيماً بماضي الأجداد التليد، وحاضر الأبناء الطريف؛ فتذكرنا بما للوطن من أمجاد تجمع بين الأصالة والمعاصرة، فتورث النشوة والاعتزاز والافتخار.

لذا، تجد الشّاعرة أمل سعادتها وفرحتها في لحظة حديثها عنه؛ لأنّه يطفح بالمآثر والسّموق والأمجاد العظيمة. إذ تقول:

يا سائلاً عن موطني وإبائي؟
وطني يطاول قمّة الجوزاءِ
لو تقرأ الأمجادَ يبدو موطني
موسوعة للمجد والعلياء
وله يؤول الدين دين محمّد
خير العباد وسيّد الشّفعاء
دين السّلام الحقّ ليس تمايز
فيه ولا يفضي إلى البغضاء

ومن هنا، نستشعر أنَّ الشاعرة تعلن عن حبّها لوطنها، مصورة ما أفاء الله سبحانه وتعالى عن هذه البلاد من فضل كبير، في أن قيض لها أشخاصاً استقاموا على دين رسولنا محمّد -صلى الله عليه وسلم- وحكموها بما أمر الله ونبيه من عدل وتقوى ومساواة، فتدخل الماجد في صورة محفزة ورائعة، لتعبّر عن شدة تعلّقها وشغفها بالوطن، حيث ترتفع درجة المناجاة والهيام به.

وإذا مضينا إلى الأسطر الشّعرية الآتية في قصيدتها، نرى صورة الوطن مشرقة، تلح إلحاحاً كبيراً على النّور والهداية؛ وهنا، تكرّر الدِّلالة الدينيّة، وتنبّه أبناء مجتمعها على التشبث الحقيقي بالأرض، فتستغل الشّاعرة الثقافة الدينيّة لتبرز الوطن وسماته المتميزة لقولها:

وبموطني أم القرى أرض الهدى
حيث انبلاج النور في الأرجاء
وطن وكلّ المسلمين تجلّه
في العقل مسكنه وفي الأحشاء
وبموطني للدين قامت دولة
وعلى شريعة ربّها السمحاء
ومقامه في ليلة الإسراء

ومن يتأمّل الأسطر الشّعرية -السّابقة- يجد أنَّ النّور يشع من جوهرة هذا الوطن، الذي يمتلئ ترابه أمناً وسلاماً، فضلاً عن هذه الأرض، مهوى أفئدة النّاس، لما فيها من إحساس يجبر الأرواح الكسيرة، وفيها بيت الله العتيق، موئل العابدين من جموع المسلمين الغفيرة، كما أنها أرض الله التي اكتملت فيها دائرة الوحي الأخيرة،

إذ بعث فيها سيد البشرية قاطبة، ومتمم مكارم الأخلاق سيدنا محمّد، عليه الصّلاة والسّلام.

وترتفع النغمة الوطنيّة ارتفاعاً صارخاً وملحوظاً، يصل الأمر بالشّاعرة إلى التركيز على صورة الوطن الشّامخة، في ثباتها على معتقدها وفي أمنها وتكاتفها وتضامنها، فتقول:

هو مصدر الإلهام كم مبدع
منه استقى هو فتنة الشّعراء
وطن الجمال به العيون تكحلّت
وغدت تباهي أعين النجلاء

...

تاريخه الوضاء فيه ملاحم
للنصر والتمكين والعلياء
حكامه آل السعود ومجدهم
نور يبدد قسوة الظلماء
بالعلم أحيوها وبثّوا نوره
في الخافقين بخيرة العلماء

تصرّح الماجد في هذه الأسطر الشّعرية بقصة انتصارات آل سعود ونجاحهم في مسيرة البناء والنماء والازدهار لهذا البلد حتى بلغ عطاؤهم ذروته، وبلغ المجد قمةً شامخةً، منذ تسلم دفة الحكم، لما نلمسه من تطور هائل، ورعاية الأطياف كافة، الذي يزرع بدوره قيم الانتماء والولاء.

وفي هذه الأثناء، أرادت الماجد الانغماس في انتمائها الوطني، فأثمر ارتباطها قيماً بارزة، وأنتجت قصصاً ناجحة لدلالات العطاء والخير، على نحو ما تراءت صورته في قولها:

أو تسألوني أي قُطر موطني؟
وطني العظيم وموطن العطاء
كم من عظيم أنجبته بلادنا
وغدا كزهر عاطر الأنباء
فمتى سألتم عن مآثر موطني
في البحر أو في الصخرة الصماء
وطني وما وطنٌ يضاهي موطني
هو أول.. بشهادة الأعداء

يتجلّى تعلّق الماجد بالوطن، إذ تضفي عليه مظهرا مشرقاً إذ رفض الخنوع والاستكانة، وألبسته عباءة السّموق والعلو والكبرياء، لذلك يمتلئ النّصّ الشّعري بالثيمات المرتبطة بالبقاء والتواشج، وتثبيت القيم وانبعاث اللحظات الاشراقيّة، كتكرار ثيمة (وطن) تسع مرات، وثيمة (موطن) ثماني مرات، لتصوغها انساقاً تتناغم فيها الأبعاد الدّلاليّة والموسيقا الشّعريّة، فضلاً عن انعكاس عمق الانتماء المكاني لتراب هذا الوطن.

هكذا، عبّرت الماجد عن المواطنة، لاسيما توظيفها للمفردة اللّغويّة والصّورة الشّعريّة التي رسّخت انتماءها؛ فاستحضار الوطن، ومتعلقاته في النّصّ الشّعري دلالة أكيدة، وإشارة واضحة إلى إبراز دور النّصّ الشّعري في الكشف عن تجربة الشّاعر وموقفه الفكري.

* جامعة الجوف.

الجوف في ذاكرة التاريخ والأدب

■ ملاك الخالدي*

لم تغب منطقة الجوف عن ذاكرة الحضارة فكانت تُطل بين الفينة والأخرى من بين سطور الخلود في أسفار الأدب والتاريخ، ولعلنا نقف على بعض تلك المواضع كمصافحة سريعة لنبض الجوف المضيء.

فمن المواضع التي ذُكرت فيها الجوف ونواحيها في شعر العرب ما يلي:

١- قال ياقوت: عقدة الجوف موضع في سماوة كلب بين الشام والعراق، ذكره المتنبي في قوله:

وأمســتْ تُخيرنا بالنقابِ ... وادي المياه ووادي القُرى

وجابتْ (بسيطة) جوب الرا ... ء بين النّعام وبين المها

إلى عقدة (الجوف) حتى شفت ... بماء الجراويّ بعض الصدا

ولاح لها صورٌ والصباحَ ... ولاح الشغُورُ لها والضحا

ومس الجميعيّ ديداؤها ... وغادى (الأضارع) ثم الدنا[١]

وبسيطة: أرض زراعية خصبة تقع في الجوف، والأضارع إحدى قرى المنطقة.

٢- يقول اليعقوبي في البلدان عن رحيل قسم من طي من منطقة الجوف إلى ديار بني سعد في حائل على لسان الأحيمر السعدي الشاعر:

وأن موسى بائع النقل والنوى ... له بين بابٍ والستار خطير

خلا (الجوف) من قطاع سعد فما بها ... لمستصرخٍ يرجو البتول مصير[٢].

٣- وقد مدح التنوخي الأمير نواف الشعلان (أحد أمراء الجوف قديما) عندما زار الجوف ورأى منظر النخيل الذي يحيط بها أثناء رحلته في شمال الجزيرة العربية ببيتين:

لعمري لقد زرت الديار وأهلها ... وطفت بها حتى دعيت بطواف

فلم أر مثل (الجوف) يزهو
بنخله ولم أر فيها حاكما مثل نواف[٣]

٣- وقال ياقوت: ذهب بعض الرواة إلى أن التحكيم بين علي ومعاوية كان بدومة الجندل، وأكثر الرواة على أنه كان بـأَذْرُحَ، وقد أكثر الشعراء في ذكر أذرح وأن التحكيم كان بها، ولم يبلغني شيءٌ من الشعر في دومة إلا قول الأعور الشني وإن كان الوزن يستقيم بأذرح وهو هذا:

رضينا بحكم الله في كل موطنٍ
وعمرو وعبدالله مختلفان

وليس بهادي أمةٍ من ضلالةٍ
(بدومة)، شيخا فتنةٍ عميانِ[٤]

ودومة الجندل إحدى محافظات منطقة الجوف.

٤- وقال الفرزدق:

طواهنَّ ما بين الجواء و(دومةٍ)
وركبانها طيَّ البرودِ من العصبِ[٥].

٥- قال الأعشى:

أجدك ودعتَ الصبا والولائدا
وأصبحت بعد الجور فيهن قاصدا

وما خلت أن أبتاع جهلاً بحكمةٍ
وما خلت مهراساً بلادي ومَاردا

وأشار صاحب كتاب القاموس المحيط إلى أن مارداً حصنٌ بدومة الجندل حين قال: التمريدُ في البناء: التمليس والتسوية، وبناءٌ ممردٌ: مطول، والمارد: المرتفع والعاتي، وقويرة مُشرفة من أطراف خياشيم الجبل المعروف بالعارض، وحصنٌ بدومة الجندل، والأبلق حصن بتيماء، قصدتهما الزباء فعجزتْ فقالت: (تمرد ماردٌ وعزّ الأبلق)[٦].

٦- قال أبو الذيال البلوي:

ولم تر عيني مثل يوم رأيتهُ
بـ(زعبل) ما اخضر الأراكُ وأثمرا[٧].

وقد رجّح سعد ابن جنيدل في كتابه بلاد الجوف بأن زعبل المذكور في البيت هو الحصن الواقع في سكاكا الجوف.

٧- وقال الشماخ بن ضرار الذبياني:

فأضحت بصحراء (البسيطة) عاصفاً
تولي الحصا سمر العجيات مجمرا

ذكرها ياقوت الحموي: (بسيطة بلفظ تصغير بسطة أرض في البادية بين الشام والعراق)[٨].

وبسيطة أرض زراعية خصبة في منطقة الجوف.

وسنعرض الآن شيئاً مما قاله بعض الرحالة والمؤرخين عن منطقة الجوف:

- قال العلامة حمد الجاسر -رحمهُ الله-: (و بلاد الجوف أثيرةٌ في نفسي، فقد سعدتُ بزيارتها مراتٍ، وعرفتُ -بين من عرفت من أهلها- أميراً من خيرة من عرفت من الأمراء خُلقاً وتواضعاً ومحبةً لفعل الخير، وحرصاً على أن ينال هذا

الجزءُ الحبيب من بلادنا نصيبهُ من التقدم والإصلاح كاملاً غير منقوص)[٩].

- وقال المؤرخ سعد بن جنيدل: (و بعد مشاهداتي ما فيها من آثار لاتزال ماثلة تدل على عراقة تاريخية وقوة عمرانية، وما رأيته فيها من نهضة عمرانية وتقدم اجتماعي لم يعد تفكيري محدوداً في تدوين ملاحظاتي ومشاهداتي بصورة موجزة)[١٠].

- الرحالة الليدي آن بلنت: (وفجأة أتينا إلى ما يشبه طرف حوض، وهناك بالقرب منه إلى الأسفل امتدت واحة واسعة من النخيل محاطة بسور ذي أبراج على مسافات بينها، ومدينة صغيرة ملتفة حول القلعة السوداء، لقد كنا في الجوف!)[١١].

- الرحالة الفنلندي جورج أوغست فالين: (وصلنا عند آخر وادي السرحان إلى دائرة من الجبال الصغيرة الكلسية الحجارة تقع بينها مدينة الجوف، التي يفتخر سكانها بتسميتها (جوف الدنيا) لأنها تقع على بعد متساوٍ من مختلف تخوم الجزء الشمالي من أرض الجزيرة العربية).

- ويقول: (إن أغرب ما في هذه المدينة التركيب الاجتماعي لكل قرية، فلكل قرية منظرها الخاص، وسكانها المتميزون عن غيرهم)[١٢].

- وقال الرحالة لوريمر عن مدينة الجوف: (هي أكبر مدينة في ولاية أمير جبل شمر في أواسط شبه الجزيرة العربية)[١٣].

- و يقول الباحث تركي القهيدان: (المنطقة تضم آثاراً نادرة جعلت الباحثين يتقاطرون إليها بحثاً عن آثارها، وهي جديرة بأن يبحث الباحثون في تاريخها، ويكتب عنها الكتاب وينقب المنقبون عن آثارها، وأرضها من أخصب الأراضي في المملكة، ومياهها من أوفر وأعذب المياه في الجزيرة)[١٤].

---

(١) معجم البلدان لياقوت الحموي.
(٢) هدية الأصحاب في جواهر أنساب منطقة الجوف لعبدالرحمن الشايع.
(٣) شبكة المعرفة الرقمية.
(٤) معجم البلدان لياقوت.
(٥) بلاد الجوف لسعد بن جنيدل.
(٦) المرجع السابق.
(٧) صفة جزيرة العرب لحمد الجاسر.
(٨) كتاب السمح لسليمان الأفنس الشراري صفحة ٢٩.
(٩) كتاب بلاد الجوف لسعد بن جنيدل.
(١٠) المرجع السابق.
(١١) كتاب رحلة إلى نجد لمؤلفته الليدي آن بلنت.
(١٢) كتاب اكتشاف جزيرة العرب لمؤلفته جاكلين بيرين.
(١٣) كتاب بلاد الجوف لسعد بن جنيدل.
(١٤) الجوف أرض الآثار والحضارة للقهيدان.

بحيرة خلف التل:

ليلة شعر سودانية بنادي الجوف الأدبي

■ محمد جميل أحمد، نصار الحاج*

ما أجمل أن تحمل بعض الفرح المختلس وأنت لا تدري، ربما، إلى من يبحثون عنه في المنفى والغياب. في يوم بارد هبطنا على مطار مدينة سكاكا الجوف تلبية لدعوة كريمة من النادي الأدبي لإحياء ليلة شعرية سودانية أعتذر عنها لأسباب قاهرة صديقنا في (الثالوث) عصام عيسى رجب فيما غاب عنها كبيرنا محمد مدني. بفضل حفاوة وترتيب رئيس النادي الأدبي بالجوف الأستاذ الأديب إبراهيم الحميد، كان كل ما حولنا يوحي بزمن ما خارج المكان: الآثار العريقة في دومة الجندل، بشاشة اللقاء وحفاوة الكرم،

الإحساس المريح في المكان... والكثير من مفردات شعور تجعل الشاعر أكثر ثقة بما سيقول. في مطار الجوف استقبلنا ظهر الأربعاء ٢٠١١/١/١٢م المصور الجميل الشاب (صلاح الضميري)، والصحافي الأستاذ (ضاري الحميد)، تحركنا مباشرة إلى مدينة دومة الجندل التي تبعد ٥٠ كيلو متراً عن مدينة سكاكا متجهين إلى متحف الجوف. وعبر إطلالة سريعة مع شرح ممتع للأستاذ أحمد القعيد (مدير المتحف) ولقطات تصوير ماهرة من كاميرا صلاح بدا لنا لوهلة أننا أمام ماض في الحاضر يستحق أن نمسكه لحظاتٍ من ذلك الزمن السحيق؛ دومة الجندل حاضرة أثرية احتضنت ظلال التاريخ في مكان شهد نقطة جذب والتقاء بين الشام والعراق. مررنا بقلعة مارد ومسجد عمر بن الخطاب عبر ردهات وأحجار عريقة القدم... ثم أطللنا من وراء التل على بحيرة ساحرة. أهل الجوف فيهم إرث من ذلك المزيج الشامي والعراقي في تخوم الجزيرة العربية رمال متدفقة وزروع يانعة للزيتون في (البسيطة).وفي متحف (النويصر) كانت المنطقة تحتفظ بصورتها في التاريخ القريب: أوان من الطين، وبنادق من القرن التاسع عشر، وصور لأبناء نوري الشعلان



تذكر بأجواء الثورة العربية الكبرى...وذئاب بظلال محنطة. بعد العصر وصلنا إلى فندق (النزل) بمدينة سكاكا حيث كانت لنا فيه راحة يسيرة وكرم باذخ بصحبة ضاري وصلاح والأستاذ محمود الرمحي حتى أزف موعد لقاء مع جمهور كريم من أبناء الجوف ومن أبناء السودان توافدوا للنادي ليسمعوا شعرا في يوم ربما كان الشعر أقل منه بكثير في نفوس السودانيين؛ ذلك اليوم ٢٠١١/١/١٢م كان أول يوم نستفيق فيه على حقيقة الانفصال المر على قلب كل سوداني. كان الحزن حاضرا في النفوس لكن جدل الشعر وقدرته على تمجيد الجمال في الحزن وإشاعته في كل النفوس جمع بين الحاضرين. وجعل من الحزن جميلا ربما. بدأت الأمسية بكلمة ترحيبية من رئيس النادي الأستاذ إبراهيم الحميد حيث اقترح على كل واحد منا أن يقدم صاحبه في إشاعة ذكية لإحساس بحميمية المكان. قرأنا من الشعر ما جعلنا نشعر في نهاية تلك الأمسية بأن وجوه السودانيين رغم حزنها عكست امتنانا وشعورا في ذلك اليوم الحزين. أحسسنا كما لو أنا حملنا إليهم عزاءا مؤقتا في تلك النصوص وخدرا خفيفا على هامش المنفى. فالحزن الذي تدفق في النصوص بطريقة لا شعورية، كان عنوانا ذكيا لتغطية صحيفة (الحياة) عن الأمسية حيث جاء فيها بعض ما قرأناه من نصوص، ومن ردود على أسئلة الحضور... (قال الشاعر نصار الحاج إن قصيدة النثر أخذت حيزاً كبيراً الآن ولم تعد هامشاً. يجب أن نكون متحركين في جميع جوانب الحياة، كما في الشعر. من الضرورة أن تحصل تحولات هنا وهناك. وقصيدة النثر رهان يتحرك على نطاق أوسع، فيما اعتبر الشاعر محمد جميل أحمد أن غموض الشعر هو الذي يسمح بقراءته للمرة الأولى والثانية والثالثة، وأن للقصيدة منابع كثيرة. الشعر هو الشعر سواء كان مقفى أو نثرياً أو حتى تفعيلة هذه أشكال خارجية للشعر؛

الشعر الذي يتشكل في الداخل، كما أن مصادر الشعر غامضة تأتي من الإلهام والذاكرة ومن التجارب الشخصية أو تأتي من طبيعة الحياة العامة. وفي إجابة على سؤال الحزن في قصائد الشعراء، أجاب الشاعر محمد جميل بأن لكل شخصاً حزنه، «ولكن ما يحدث في السودان هل يدعو للفرح؟»؛ في إجابة ضمنية على الحزن على انفصال الجنوب.

قرأ نصار الحاج قصائده مستهلاً إياها بقصيدة: وردة السافنا، جاء فيها «واحدة من نيران السافنا/ عشب الله الساحر في غابات الزنج/تلعن كولمبوس في غفوته الأبدية/فتَّح أذنيه لهسيس النسل القادم/نام بشهوته الأولى ثانية » ثم قرأ من قصيدة: أيها الأصدقاء: «أيها الأصدقاء/السَّماء التي رصفنا زُرْقتَها بالسَّهر/لوّنَت رمادَ الأرضِ بالفوانيس/ وأزهرتْ/كأحجارِ البراكينِ في عتمةِ الليل». تلاه الشاعر محمد جميل أحمد في قصائد منها قصيدة: سيرة المحو وهي قصيدة مقفاة، ومنها « عابراً كنتُ والدُّرُوبُ ضَبَاب/والمَرائي بَريقهُنَّ السَّرَابُ/لمَعَتْ حَوْلِيَ الأماني فلَمَّا/ أوْشَكَ الوَصْلُ غَادَرتْني الرِّغَابُ/ لَم أزَلْ كالغُيُوم هَشًّا خَفَيفا/بيَد المَحْو واللَّيَالي كتَابُ/فكَأنَّي دُمُوعُ شَمْعتَناهَى/أوْ كأنَّ الشُّمُوع عُمْرٌ مُذ ابٌ». ليعود الدور إلى الشاعر نصار ليقرأ قصيدة: الغريب يقول فيها البيتُ الذي كانَ مأهولاً بالأصدقاءِ/ تصدّعتْ أبوابُهُ/صار مأوىً للعناكب/ والحيواناتِ التي فَرَّت من حظائرها/تحت صريرِ المجنزرات/صارَ الشارعُ/ والطير يقود إلى مقبرةِ الأطفالِ». ثم قرأ محمد جميل أحمد قصيدة بعنوان الطرائد، ومنها «شَجرُ الليل نحنُ، نطلعُ من عتبَات الصدى./ الغيومُ نساءٌ توشّحْنَ بين الطرائد، فرساننا يندبونَ/على فلك خاسر، والقبائلُ مغلولة ٌ/أولُ الدهرِ/ آخره في الرمال./كان الصَّدى ما تقولُ به الريحُ،/كان المدى صَهوةً للطِّرادْ») انتهى

التقطنا صورا وذكريات مع الأصدقاء بنادي الجوف وعلى رأسهم الأستاذ إبراهيم الحميد وكذلك مع بعض السودانيين في المدينة. في الليل كنا في موعد مع جلسة سمر على مأدبة عشاء عامرة بمنزل الأستاذ إبراهيم الحميد رئيس نادي الجوف الأدبي، حفها جمع كريم من مبدعي منطقة الجوف وعلى رأسهم المبدع الكبير عبدالرحمن الدرعان، والدكتور جميل الحميد، والقاص والناقد المصري د.عمر محفوظ الذي كان معنا طوال اليوم بتعليقاته الذكية وروحه المرحة. وبدعوة كريمة من الأستاذ إبراهيم الحميد ذهبنا في اليوم التالي في زيارة لمقر مؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري بالجوف وهي المعلم الثقافي البارز لمنطقة الجوف. فهي بحق مؤسسة مرموقة تصدر العديد من الدوريات مثل مجلة (الجوبة) الفصلية التي يرأس تحريرها الأستاذ إبراهيم الحميد، وكذلك مجلة (أدوماتو) التي تعنى بالآثار في منطقة الجوف. يضم مبنى المؤسسة مكتبة كبيرة للكتب في مختلف مجالات العلوم بالإضافة إلى مكتبة إلكترونية حديثة تعتبر بحق

منارة للثقافة والمعرفة بمنطقة الجوف. كما تضم المكتبة دوريات شهرية ويومية وفصلية كثيرة جدا من مختلف أنحاء العالم العربي والعالم. وكان في صحبتنا في مؤسسة السديري الخيرية الأستاذ والشاعر صديقنا محمود الرمحي.

ثمة جهود كبيرة يقودها الأستاذ إبراهيم الحميد رئيس نادي الجوف الأدبي عبر العديد من الجبهات في التنوير والثقافة والوعي والإبداع بالمنطقة فهو من خلال إشرافه المتعدد على الأنشطة الثقافية يمتحن قدراته وصبره على مواجهة الكثير من العوائق التي تعترض نشاطه التنويري وهي عوائق صبر في مواجهتها في مواطن كثيرة. مع ذلك يبدي الأستاذ الحميد تواضعا جما وخلقا كريما وحفاوة بالغة تشعرك كما لو أنك تعرفه من قبل.

كانت ليلة حافة بحديث شجي عن الشعر والإبداع وشجون الحياة سمعنا فيها حديثا عميقا وصادقا من الأستاذ عبدالرحمن الدرعان، وتحدث فيها كذلك الأستاذ إبراهيم الحميد عن منطقة الجوف وتاريخها بكلام كشف عن شغفه العميق بتلك المنطقة وإحساسه الجميل بما تنطوي عليه من إمكانات سياحية وآثارية كبرى.

كانت رحلتنا سياحة شفيفة في التاريخ والشعر والعلاقات الإنسانية الدافئة مع أصدقاء تشعر بعمق صدقهم النبيل لا في الكلام الذي ينتقونه كما ينتقى أطايب الثمر بل وكذلك في الأشياء الصغيرة واليومية والترتيبات الحميمة المعبرة عن حبهم للشعر والإبداع والمبدعين.

حين غادرنا مدينة سكاكا الجوف في مساء ممطر شعرنا كما لو أننا اقمنا فيها دهرا سعيدا وعدنا منها محملين بحقيبتين أنيقتين ملئتا بإصدارات مؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري الخيرية وبعض مطبوعات نادي الجوف الأدبي وشهادتي تقدير عن تلك الأمسية. وبفضل ترتيبات الأخ القدير عبدالسلام حمد القاضب مسؤول العلاقات العامة بأدبي الجوف كانت رحلتنا ميسرة بكل ما قدمه لنا من اهتمام وتدابير غاية في اللطف والتهذيب.

شهادات إبداعية





السر..
شهادة إبداعية مزيفة

■ ماجد الثبيتي*

«لو أن حجراً كلّمك.. هل كنت ستخبرُ أحداً بذلك؟»

(يوجين غيفلك)

في واقع مليء بالكثير من التعقيدات والتناقضات والجمود، أصبحت طرق التعبير العضوية في حياتي تسير إلى مكان بعيد، الأزيز الذي تصدره أيامي وأشكال الحياة من حولي لا يمكن سماعه جيداً، والمحاولات العبثية في فهم وإدراك كل شيء مسألة خاطئة ومستبعدة مائة في المائة. الكتابة كانت في البدء المحاولة رقم واحد لتسليط الضوء على الندوب التي تتركها مشاهداتي اليومية. وببطء أصبحت «الكتابة والقراءة والفن والتأمل» منفذاً للهواء المتخيل، ثقباً للأمل الاسم، وفرصة أخيرة في عدم الانجراف للواقع المعقد والمتناقض والجامد أعلاه.

لا أستطيع الآن أن أتذكر تلك اللحظة التي دفعتني للخروج عن القطيع، تلك اللحظة التي تشبه تماماً لحظة مولدي واندفاعي برعب من الرحم البسيط إلى الحياة المعقدة. وبالعموم لا أعتقد أن هناك أحداً

في العالم يستطيع تذكر لحظة كتلك، ولكني أستشعر بعمق اليوم وكل يوم لحظات السعي الحثيث في البدء من جديد وإرباك ذاتي بطريقة تختلف عن تلك التي كانت بالأمس، وإرباك أكبر عدد من القراء معي وإثارة رتابة هذا العالم وهمجيته وفوضاه بأسئلة صادمة ومبهجة ومغايرة في آن.

لست أرى تلك الحالة الشخصية في كل الأحوال صحيحة أو خاطئة أو بالأحرى لست أسعى لذلك، قدر ما أرغب حقاً في الهرب الناجح من تحديد الحالة والتنظير لها وأتمنى أحياناً كثيرة مواصلة البحث عوضاً عن أمنية الوصول!

أن الوسائط الحديثة التي تغمر العالم تساهم كلياً في إعادة قراءة المفاهيم والأفكار والحياة دون تردد وبشكل لحظي، وأن الفنون الحديثة بكافة أشكالها تساهم في صنع التغيير والتحول وتواكب القفزات الطويلة التي ينتجها العلم وتتلقاها الحياة. هكذا أفهم الأمور تقريباً...

٢

● «لماذا اخترت الكتابة؟».

سأل المحاور

■ «لكي ألتقي بالنساء الجميلات».

أجاب نورمان ميلر

هل يمكن تفسير الأمر على أن الكتابة وتحديداً القصة كانت فرصة للكذب، لتنمية الكذب والخيال بالتحديد؟ الكذب الطفولي المتقن الذي كنت أمارسه وتطور إلى فن رفيع؟ أو أن الكتابة خرجت من صلب الحياة المعاشة داخل مجلس والدي رحمه الله؟ حيث قصص البادية وأشعارهم ونكاتهم اللاذعة في أحاديث المجالس؟ وجانب الرمزية الكبير التي وجدتها عميقة ومؤثرة في شعر المحاورة مثلاً الذي يروونه كبار السن أو الذي نحضره في المناسبات الشعبية والاجتماعية ورمزية المزح واللمز العميق بين من يتصدرون المجالس ويمررون رسائل موجعة ومضحكة معاً كانت وراء تخلق لذة الكتابة؟

الاعتقاد الأغلب هو أن جانب الموهبة تكون عبر عدد رهيب من المؤثرات ولا أنسى منها الرغبة الشخصية التي قالها الروائي الإمريكي العظيم نورمان ميللر أعلاه.

٣

«كفوا عن سؤالي عن برنامجي: أن أتنفّس، أليس برنامجاً كافياً»

سيوران

في المدرسة لم أجد حافزاً للكتابة عدا في مرحلة متأخرة من الثانوية، بينما ما أتذكره حول مرحلة المتوسطة وله علاقة بجانب القراءة غير المنهجية مشهد عابر فقط لمكتبة المدرسة

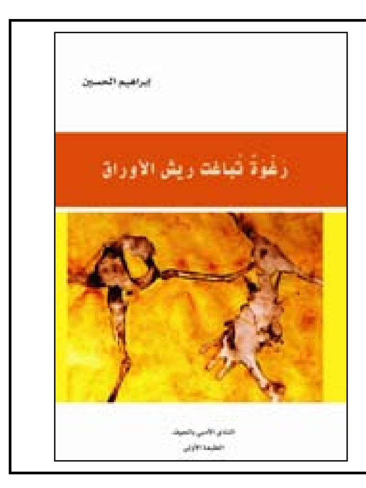
آنذاك، المغبر والمعتم قليلاً. مشهد خاص وذا حميمية صادقة. وتلا ذلك عدد كبير من كتب الجيب «روايات المستقبل» والتي تتناول في مراهقتي مواضيع الخيال العلمي وتلك القدرة على كسر الواقع دائماً وبدرجة متطورة. حتى جاءت نافذة العالم «الإنترنت» وفتحت آفاق جديدة في تجربتي على كل شيء. على ملاحقة دائمة للخيال والوصول إلى أبعد والسماح بكل شيء يبدو مستحيلاً من قبل. والقدرة على مشاركة العالم المجهول اهتمامات متعددة وتنمية ما في داخلي عبر التواصل والنشر الإلكتروني ولمس ردود المتلقين في حينها. فجاءت جائزة الشارقة في العالم ٢٠٠٨ لمجموعتي القصصية الأولى «والوحيدة كما أعتقد مستقبلاً» جزاءاً معنوياً عالياً لعدد من الإحباطات المحلية في حينها. والمكسب المهم كان في جعل من حولي من أسرتي أخذ اهتمامي بالكتابة مأخذ الجد ودعمي لاحقاً.

أعتقد بأن لحظة الكتابة والإبداع بشكل خاص هي لحظة استقلال عن الاعتياد وموقف المغايرة على ما جرت الأمور وخلاصة الإساءة أحياناً لما يمكن اعتباره أمر مفروغ منه. ولذلك أجدها لحظتي الذاتية والوحيدة والممتعة جداً.

مديناً لجميع من جعل الكراهية أحياناً مبرر للكتابة، للكذب المتقن، لـلإساءة الثأر، ولكل اللحظات التي جعلتني والعالم أنداد.

١٤-فبراير-٢٠١١

* شاعر وقاص سعودي.



شهادة إبداعية

عين لص.. ومخيلة محتال

■ ضيف فهد*

أن لا تجد ما تقوله مهما، ويصيبك بالفزع، بكل تأكيد ستفكر في التواصل بطريقة أقل مواجهة.. أن تكتب ما تود قوله.. سيكون أقل أهمية بالطبع.. وأقل تلقائية لكنه بالنسبة لي أكثر تسلية وأكثر سلامة..

قلت تسلية؟!. بالفعل.. هذا توصيف دقيق لما أقوم به.. كنت أتمنى لو كان لدي هم كبير أكتب من أجله.. أمر طوباوي أود بلوغه أو النضال من خلال الكتابة لتحقيقه.. لكن، مع الأسف، لا أستطيع إدعاء مثل هذا الأمر.

لدي عين لص.. ومخيلة محتال

وعين اللص هي عيني الوحيدة المبصرة عند الكتابة..

واخترت طريقي لكتابة القصة بهذه العين..

فكرت، وأود أن أخبركم بأقل كلمات مثيرة للملل عن هذا التفكير، بأن الكتابة بعد أن زحزحت (الصورة) وبلا رجعة، بعد أن أصابت الطريقة القديمة للسرد والتي ترتكز على الوصف في مقتل.. فكرت أن كتابة نصا قصصيا تحاول من خلاله الدخول في منافسة مع) الصورة).. أي أن تكتب حدثا موازيا، ممتلئا بالصور، والأحداث، والعد التنازلي، والتشويق.. أنت رجل مقضي عليك.

يجب الكتابة من زاوية لا تتمكن (الصورة مهما كانت براعتها) من التقاطها..

هذا ما أشتغل عليه.. وليس

بالضرورة أن أكون نجحت فيه..

المهم أنني عرفت شروط اللعبة وامتثلت لها.

أنا أناني جدا في قضية الكتابة.. أكتب للمتعة الذاتية.. لا أجد متسعا للتفكير (بهموم كبيرة أو طوباوية) كما ذكت سابقا.. الكتابة هي مصنع العابي الصغيرة. ومن الخطأ التفكير بتحويل مصنع العاب إلى مصنع ذخيرة

ما أقوم به من خلال نصوصي القصصية هو تقديم مقترح للهروب من الحكاية وفي ظل تواجدنا في مدن (تخلو) من الحكاية) تقريبا..

أنت أمام خيارين.. إما أن (تخترع) أمرا غير الحكاية يقوم عليه النص القصصي..

أو تنقل هذه الحكاية (إلى الماضي).. أن تكتب نصا سرديا عن الآن.. حكاية عما يفترض أنه يحدث.. وتمتثل فيها للشروط السردية.. تكون مزورا صغيرا..

كل الذين نجحوا في كتابة نصوص (محلية) مختلفة.. نجد أنهم هربوا للماضي.. نقلوا حكاياتهم إلى التاريخ الذي كان يمتلك (حياة)..

أن تكتب حكاية في مدن (مقفلة) على ناسها.. أنت بالضبط كمن يكتب حكاية (خيال علمي).. عالم (تحلم) بوجوده..

فكرت أنه إذا ما كان الشعر هو محاولة لكسر (الزمني) لمصلحة المطلق..

لماذا لا نحاول في السرد كسر (الحكائي) لذات المصلحة.

نعم، السرد، أو أي عمل فني هو لفت انتباه لطريقة تفكير الذات المنتجة..

في الممنوع والممتنع يقول علي حرب عن التفكيك بأنه (قطع الصلة مع المؤلف ومراده ومع المعنى وإحتمالاته. به يجري التعامل مع الوقائع الخطابية وحدها، لا بصفتها إشارات تدل أو علامات تنبئ، بل بوصفها مواد يجري العمل عليها لإنتاج معرفة تتعلق بكيفية إنتاج المعرفة والمعنى. ولهذا فإن « ا لتفكيك يتجاوز منطوق الخطاب الى ما يسكت عنه ولايقوله، إلى ما يستبعده ويتناساه. إنه نبش للأصول وتعرية للأسس وفضح للبداهات.

ومن هنا يشكل التفكيك استراتيجية الذين يريدون التحررمن سلطة النصوص وإمبريالية المعنى أو ديكتاتورية الحقيقة. وكل الذين يمارسون علاقتهم بهويتهم وإنتماءا تهم بطريقة مفتوحة تضعهم خارج أي تصنيف جاهز أو إطار جامد. ومأزقه أن منطوقه يقول لنا بأن الخطاب ليس بمنطوقه بل بالمسكوت عنه).

وهذا ما أحاول صنعه عند إنشاء أي نص.. أي نص يفكك نفسه قبل أن يمارس عليه هذا الفعل.

* قاص سعودي.

شهادة شعرية



■ نصار الصادق الحاج*

يا ترى من أين تبدأ الشهادة الشعرية؟

هل من ذلك النبع السحيق حد الخرافة والأسطورة؟

أم من اللاوعي الموغل في غراباته وغيبياته، اللاوعي الذي لن نستطيع الإمساك به وترويضه أبداً؟

أم من وعينا الملتبس مع إدراكنا ومشاهداتنا وخيالاتنا وتوقعاتنا وقراءاتنا وتراكماتنا ومحاولاتنا المستمرة لتفسير من أين وُلدَ ويولدُ هذا الكائن السحري داخلنا؟

أم من الشغف الذي نُربيهِ داخلنا حين تخترق أرواحنا نداءات تجرحُ أسراراً ساكنةً وتوقدُ فوهات براكين كامنة في التخوم البعيدة من أرواحنا فتنهمرُ بذرة البحث عن إجابات أو عن أسئلة ورغبات؟

إنه الشعرُ يأتي من لقاحاتٍ عديدة...

يُولدُ من براكين في الماضي السحيق ومن ينابيع في الحاضر المتحرك كالرمال، يتخلقُ دون أن نراه لكننا نحسهُ وندرك أنه زلزال

الروح وضوء الحياة والنهر الذي يجرفنا حين يهدر بأغنياته ويلتهمُ القرابين بالبهجةِ التي تعكسها أمواجه وشلالاته وتماسيحه وأسماكه والمياه التي لا تتوقف عن غواياتها ورماله التي لا يغيب عنها العشاق والهواة المارقين والمتمردين والسحرة...

ويُولدُ من المستقبل برهاناته التي تُشبهُ ماوراء الشعر، تُشبه خلودهُ، تُشبهُ نُبُوءاته، تُشبهُ لا حتمياتهِ تُشبهُ قطيعتهُ مع الإجابات اليقينية التي تشكلُ حجاباً من العبور بعيداً نحو مستقبل يتخلق دائماً...

المستقبل متعدد والشعر متعدد.

المستقبل ذروةُ الحياة والشعرُ ذروةُ خلاصة الحياة وجوهر الإنسانية الشفاف.

المستقبل يأتي دائماً باختراقاته وكائناتهِ ومعطياته واختبار رهاناته ومفاجآته وخيباته وإشراقاته والشعر كذلك.

فكيف لنا القبض بالنُطفةِ التي تصبحُ شعراً لنحدد من أين جاءت وكيف جاءت ومتى وكيف تخلقت؟

إنه الشعر يُولدُ من إختلاطِ الأنساب ويصيرُ بهياً وراسخاً كلما تعددت هذه اللقاحات، كلما تراكمت المياه وتوهّجت بذور نَبْتَاتِهِ في رحمِ الكهوف القصيَّة التي تحتضنُ نطفتهُ التي تتجدد بهذا الخلق المختلف لجيناته وعلاقاتهِ المباردة مثل الحب ومثل الطُّيور التي تختار فضاءاتها وأوكارها وهي ماسكة بشرطِ حريتها قبل أن يصطادها هواة الأقفاص والقنَّاصة.

إنه الشعرُ جنينُ الحرية ومولودها الزَّاهي، لهذا حين تنعدمُ الحريةِ يكون أول المارقين والعابرين إلى زلزلة عروشِ الطغاة هو الشعر.

هل هذه شهادة شعرية التي أكتبها؟

أم هو هروب من الشهادة الشعرية؟ التي ستكون قاصرة مهما التقطنا تفاصيل حياتها ورصدنا ما يبدو لنا أنه التربة التي أوجدت الشعرُ داخلنا ومهما سقيناها بمياه ظننا أنها الدم الذي ضخَّ حياة الشعر فينا، ومهما اصطادت ذاكرتنا وجهاً من حياة الشعر فينا سنضرب ذاكرتنا بسندان الخيبة في أوقات أخرى على نسيانها إشارات مهمة من هذه الحياة الشعرية.

إذن على أن أحكي التفاصيل العادية التي لمستها يداي وأدركتها ذاكرتي واختزنتها وصورتها لي أدواتي على أنها مكونات ومؤشرات شهادتي حول تجربتي الشعرية وعلى أنها إدراكي للشعر... وعلى أنها المحطات التي

تعني الشعر في بوصلة كتابتي وعليَّ ان أدرك أن هنالك أشياء ستغيب ولهذا ربما لو أعدنا كتابة الشهادة الشعرية مرات ومرات ستكون هنالك الكثير من التفاصيل المتحركة، ستكون هنالك الكثير من التصورات المتعددة، ستكون هناك الكثير من الشهادات، ليس لأنها محض خيال بل لأنها شريكة للواقع في الكثير من مجرياته المتدفقة كالهواء، ولأنها تتخلق بطولِ أيام العمر وبعمق الذاكرة وبقوة الملاحظة والمشاهدات والقراءات والتحولات.

إذنْ

سأنزلقُ الآن إلى تلك المنطقة الوعرة من حكاية الشهادة الشعرية، ومحاولة لملمة دروبها المتشعبة والممتدة أكثر مما أراه.

وُلدتُ في قريةٍ صغيرة على ضفاف نهر النيل الأبيض بوسط السودان، وأظن أن القرية تخلقُ عوالمها، وتخلقُ حياتها وتُنتجُ التفاصيل اليومية التي تجدِّدُ الروح في كيانها، حيث لاتوجد بالقرية مكتبات عامة ولا سينما ولا حدائق عامة ولا متنزهات تأكل وقت الناس، ولا تلفزيونات، كان في قريتنا النهرُ الذي يبعد مسافة كيلو تقريباً وعلى ضفافه نسبح وكثيراً ما شاهدنا التماسيح تمورُ حولها المياه وتتحرك نحونا فنهربُ من الماء وقلوبنا تكاد أن تطير من أماكنها تدور التماسيح حول نفسها عائدةً ومرةً واحدةً رأينا فرس البحر وكذلك نستمتع بمزارع الخضروات المباحة مجاناً لمن يريد أن يأكل منها في الحقل وكانت هناك المياه المنسابة من النهر بقنوات الرَّي المائية وكانت هناك الحقول الزراعية تحيطُ بالقرية من كل الاتجاهات، وكان هنالك ميدان واحد للعب كرة القدم، ولأنها بقعة صلبة ومرتفعة من الأرض ولا تحمل أي بوادر للخصوبة ولا تصلح للزراعة تركوها ميداناً به عارضات حديدية غُرزت بالأرض منذ زمن الاستعمار الإنجليزي للسودان وما زالت صامدة لم تتخلخل رغم العبث بها واستخدامها في أوقات كثيرة كألعاب للمشي على خطِّها الأفقي أو مهارات التشعلق والصمود لزمن أطول ومرات مع الحركات البهلوانية وقد جرَّح الحصى أرجلنا في هذا الميدان، حيث أنه غير مهيأ لممارسة هذه اللعبة.

أنشئت قريتنا في موقعها الحالي منذ بداية الأربعينيات بعد أن رُحلت عن شواطئ نهر النيل الأبيض خوفاً عليها من الغرق بعد إنشاء خزان جبل الأولياء القريب من الخرطوم وكذلك يوجد بقريتنا (ود الطريفي) وهي غابة صغيرة، شهدت الكثير من أيامنا الجميلة ضمن الموسم الذي تنتج فيه أشجار السدر ثمار النبق وهي الأشجار التي تتكون منها هذه الغابة الصغيرة إضافة لأشجار

الحراز. إشارةً لود الطريفي كتبت في قصيدتي (الوقت الذي يشبهكِ) المقطع التالي:

ثَمَّةَ حكاياتٍ عابرةٍ

الكهفُ الذَّي يفتحُ بوابَتَهُ. المكانُ الذي يأوي الذِّكرياتِ. المشاويرُ التي أزْهَرَتْ بين الضّريحِ والبيتِ. الضريحُ الذي أزهرتْ به أشجارُ السّدرِ المثمرةِ. الضريحُ خازنُ الأسرارِ والنذورِ الباذخةِ. الضريحُ هو الحديقةُ الوحيدةُ في بلدتِنا.

وهو ما سميَّتهُ الضريح في هذا المقطع الشعري، كذلك هناك القمر وقد كان عنصراً مهماً في بهجة الليالي. كان القمر يعني حياة أخرى تشتعل بالليل، كان يعني بذخُ اللعب والسهر، كان يعني حياة كاملة تتدفق كنوافير الفرح، حياة مضيئة كأنها تأتي من الأعالي مثل نزول الضوء.

مع كل هذه التفاصيل التي تبدو محدودة، كان لشباب القرية وكهولها وعي مختلف ومتقدم، أنشأوا نادياً ثقافياً اجتماعيا (نادي مبروكة الثقافي الاجتماعي) وحين تفتحت عيوننا على الحياة وجدناه راسخاً في دورهِ ومساهماته، كانت تقام به أمسيات مسرحية وشعرية وغنائية وسنوياً تتحول القرية إلى شعلة من النشاط الدافق بكل أنواع الآداب والفنون حين يزور القرية ولمدة أسبوع سنوياً طلاب معهد التربية بخت الرِّضا، حيث كانت قريتنا إحدى المناطق التي اختيرت لتكون معسكراً سنوياً لجزء من طلاب معهد التربية وكانوا يُشعلون القرية إبداعاً وفناً راقياً، عبر أنشطة النادي الثقافي وأسابيع طلاب معهد التربية، هنا وللمرة الأولى وقبل دخول المدرسة شاهدنا المسرح وسمعنا الشعر وقد بهرني الشعر جداً في تلك السن المبكرة وكان الكثيرون يقرضون الشعر بصنوفه المختلفة بدءاً من الشعر الديني إلى شعر الغزل وما بينهما من موضوعات وكذلك بكافة أشكال الكتابة الشعرية باستثناء قصيدة النثر. وكان خالي إبراهيم أحد أولئك الشعراء والذي توفى مبكراً له الرحمة قبل أن تكتمل تجربته الشعرية، لكني أذكر جيداً أنه كان إنساناً حرَّاً ومختلفاً وجريئاً في التعبير والكتابة وكنت أحبه جداً وأرى أنه لا يشبه الآخرين وهو كان كذلك. كما أنني لامستُ عنده الكتب والمجلات ودواوين الشعر والروايات قبل أن أدخل المدرسة وأعرف تصنيفاتها.

من هنا ولد الشغف بالشعر ومحبته وبعد ذلك كانت المدرسة ومنذ السنة الرابعة إبتدائي بدأت حصص المكتبة وكان لعدد من الأستاذة دور كبير في جعل حصة المكتبة محببة لنا ولها جمالها الخاص وكذلك باختيارات الكتب

والمجلات وخلق فاعلية وتواصل حول ما نقرأ من كتب، وامتدت العلاقة مع المكتبات المدرسية بوصفها المصدر الوحيد في تلك السن المبكرة وظروف القرية التي أشرت لبعض ملامحها.. قرأنا الكثير والجميل جداً، وبعد ذلك في مجال الشعر قرأت الكثير، لكن عليَّ ان أشير للتجارب الشعرية الأحدث التي كان لها أثراً في مفهومي للشعر والإعجاب بنماذج من هؤلاء مثل محمد المهدي المجذوب، محمد الفيتوري، محي الدين فارس، جيلي عبدالرحمن، صلاح أحمد إبراهيم، محمد المكي إبراهيم، النور عثمان أبكر، محمد عبدالحي مصطفى سند وحتى تجارب حديثة جدا مثل عالم عباس محمد نور ومحمد عبدالقادر سبيل كان لهذه التجارب أثرها الكبير في التعاطي مع الشعر وتحولات التجربة في كتابة القصيدة من التقليدية إلى التفعيلة إلى قصيدة النثر وأذكر جيداً أن ديوان معزوفة لدرويش متجول للشاعر محمد الفيتوري كان له أثر عاصف حيث مثل لي كتابة شعرية جديدة ومختلفة وفُتنْتُ بمحاولة كتابة قصيدة منحازة لحريتها مثلما بدت لي تلك القصيدة في ذلك الزمن من البدايات وتلمس خطى الشعر والكتابة. كذلك هناك أسماء شعرية من خارج السودان أعتقد أنها شكلت أبعاداً كثيرة وغنية مثل نزار قباني، صلاح عبدالصبور، أمل دنقل، بدر شاكر الشياب، عبدالوهاب البياتي، قاسم حداد، أدونيس ومحمد الماغوط وفي وقت متأخر نسبياً قرأت محمود درويش. إضافة لقراءات أخرى في مجال الآداب المتنوعة والرواية والفكر والتاريخ، كلها أسهمت في تشكيل وعي وتطوير أدواتي الإبداعية والتجربة الشعرية تتغذي من أرواح عديدة ولا تتوقف مسيرة التجربة ومسيرة التعلم والإفادة من تجارب متعددة ومتنوعة ومن كتاب كبار وكذلك من كتاب ما زالوا ينتجون كتابتهم ومساهماتهم الإبداعية.

هنالك على مراحل مختلفة لاحقة توجد نشاطات وتجمعات لها أثر فاعل مثل المنتديات والملتقيات الثقافية والأنشطة الجامعية ومحاولة تطوير تعاطينا مع الكتاب والمعرفة عموماً وبعد ذلك في بدايات التسعينات كنَّا مجموعة من الكتاب والشعراء والمبدعين نلتقى أسبوعياً في منتدى مكتبة البشير الريح العامة بأم درمان ولاحقاً مع مجموعة من الأصدقاء كونّا مجموعة شرفات الثقافية وكانت مرحلة جميلة ومهمة وكما أن الالتقاء والسماع والإطلاع والتواصل مع تجارب متعددة من جغرافيات وثقافات مختلفة يخلق نوعاً من الاحتكاك والسماع لأصوات شعرية جديدة تطرح مشاريع شعرية متنوعة يثري التجربة الإبداعية لكل الأطراف بهذا التلاقح المعرفي المتعدد وهنا

سأذكر محطات مهمة أعتقد أنها لها أثرها الجميل مثل مشاركاتي في ملتقى صنعاء للشعر الجديد الأول والملتقى الثاني ومهرجان الأدب والكتاب الشباب بالجزائر والأمسية الشعرية بنادي الجوف الأدبي التي أثارت حواراً ونقاشاً غنياً ومفيداً حول قضايا ثقافية وشعرية عديدة وخلالها قلت الكثير مما يرد الآن في هذه الشهادة الشعرية التي أدونها وقد كانت بذرتها كشهادة شعرية تخلقت في تلك الأمسية الشعرية.

ليست لدي قطيعة مع الخيارات الشعرية المختلفة وأعتقد أن كل أشكال الكتابة الشعرية هي من جوهر حرية الشعر ومن جوهر حرية الكتابة وكل تجربة إبداعية ناصعة وباهرة تضيف لغيرها من أشكال الكتابة والإبداع وإن كانت نصوصي الشعرية حالياً تقتصر على قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر وبانحياز أكثر لقصيدة النثر حيث أرى أنها تمثل أجمل مقترحات الكتابة الشعرية وأكثرها إبداعيةً وتنوعاً وثراءً جعل الشعر نفسه يتخذ جماليات متعددة وينتج كتابة لا تعترف بسقف يحد من قدراتها ورغباتها في التعبير.. بل صارت الكتابة الشعرية عبر قصيدة النثر مشروع حرية ناصعة لن تتوقف وإلى الأبد.

أعرف أن هذا قد لا يكون وفياً لما يمكن أن يكون شهادة شعرية وقد يكون هناك إشارات أهم وأعمق قد ضاعت عند لحظة الكتابة وقد تسربت من شرف الحضور ضمن هذا السرد الذي يحاول ملامسة شهادتي حول تجربتي الشعرية لكن ربما ما أنتجته حتى الآن من أعمال قد تسهم بشكل أو آخر عملية الإطلاع عليه لو أمكن ذلك من سد بعض مما سقط عن هذه الشهادة وبعض مما لم تقوله وبعض الثقوب هنا وهناك، وقد تحمل هذه الأعمال بين طياتها كل ما يمكن أن أقوله عبر شهادة شعرية، حيث صدرّ لي ديوان شعر بعنوان يسقطون وراء الغبار في العام ٢٠٠٣ صدرت من كاف نون القاهرة ومختارات شعرية من السودان في العام ٢٠٠٧ صدرت من جمعية البيت للثقافة والفنون بالجزائر، مختارات قصصية من السودان ٢٠٠٩ صدرت من جمعية البيت للثقافة والفنون بالجزائر، ديوان شعر كلما في السر أطفأنا القناديل ٢٠١١ صدرت من نينوى للدراسات والنشر بسوريا وقيد الطبع ديوان بيت المشاغبات سيصدر من دار النهضة العربية بلبنان.

٥ أبريل ٢٠١١

* شاعر من السودان.

شهادة شعرية

■ محمد جميل أحمد*

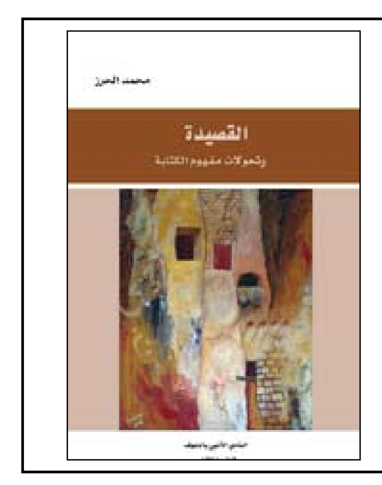
كتابة الشعر بالنسبة للشاعر جزء من كتابة الحياة، حين يجد المرء نفسه شاعرا لأسباب كثيرة ومعقدة، لا يمكن أن يفسر الكثير من وقائع طفولته مثلا أو حياته الخاصة والعامة في تلك الطفولة إلا بعد أشواط طويلة في الشباب والكهولة. الشاعر بطبيعته كائن يسعى باستمرار إلى توحيد الذات والموضوع في خط واحد وهذه مهمة شاقة، لكن ضغط المخيلة على رؤى الشاعر هو ماينزاح به حيال تلك القناعة. حين بدأت كتابة الشعر كان الأمر أقرب إلى تجربة في تحدي الإيقاع التقليدي وكتابة نصوص على منواله. كان التراث حاضرا بقوة من تأثير قراءات مبكرة لدواوين شعراء الجاهلية عنترة، امرؤ القيس، لبيد ووو.

وكان انفتاح الذاكرة على ايقاع قصائد المقررات الدراسية في مراحلها المختلفة مصحوبة بالأناشيد، يحفز التطريب الذي يتولد لدي من تلك القوافي. أعتقد أن الايقاع هو إغواء الشعر الأول فطاقته الموسيقية هي الأثر المادي للسماع الذي بهرني في طفولة مبكرة لم تكن قادرة على الإمساك بالمعنى في النص الشعري. وقعت فجأة على

ديوان بدر شاكر السياب، في مكتبة ابن عمي. ومنذ ذلك الحين عرفت أن للشعر حداثة ممكنة وقابلة للتذوق بمعزل عن تلك النمذجة المعيارية المهيبة في التراث. الشعر بالنسبة للشاعر جزء من انبثاقه الطبيعي عن الحياة؛ هو صياغة لامتناهية من انتهاك النظام الرمزي للغة عبر المجاز، جدل الشاعر مع الشعر مغامرة متجددة مع اللغة والذات والعالم والكلمات والأشياء؛ مغامرة لا تنتهي إلا لتبدأ مرة أخرى عبر الحواس. منذ أن بدأت كتابة الشعر وحتى الآن، لا أدري كيف ينبثق الشعر ولا أدرك كنهه فهو من أصداء الروح التي تترك أثرها بسكون الجسد. وعلى الشاعر حين يكتب نصه أن يصغي لأصوات الإلهام التي ترن في الباطن. للقصيدة منابع كثيرة، سواء أكانت شعرا مقفى أو نثريا أو تفعيلة؛ تلك أشكال خارجية للشعر الذي يتشكل في الداخل. مصادر الشعر غامضة تأتي من الإلهام والذاكرة ومن التجارب الشخصية، أو تأتي من طبيعة الحياة العامة.

ومن الصعب أن يمسك الشاعر بسبب واضح لقصيدته، فتلك مهمة الناقد في فحص النص من خلال أدواته المعرفية واللغوية، أما الشاعر فغالباً ما يكون مسؤولاً عن التعبير الجمالي لقصيدته، أو عن صياغة خطابه الخاص في معجم اللغة. وقد يكون الشاعر تحت إلحاح أو حالة تقوم بالضغط عليه، وقد يكتب القصيدة في نصف ساعة، وأحياناً تكون عبر التراكم وتأخذ أياماً، وقد تأخذ شهرا أحياناً، فتختلف الحالات التعبيرية عن الشعر باختلاف التجربة وباختلاف إحساس الشاعر.

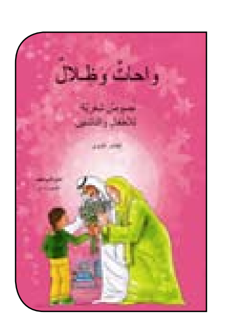
* كاتب وشاعر وروائي سوداني مقيم بالسعودية.



كتب

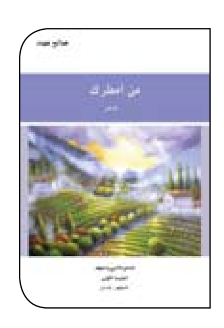


الـكـتـاب: واحات وظلال (شعر للأطفال).
المـؤلـف: الطاهر لكنيزي.
الـنـاشـر: نادي الجوف الأدبي.
الإصـدار: ٢٠١١م.



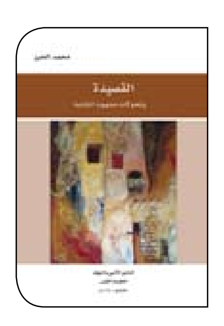
واحات وظلال نصوص شعرية للأطفال والناشئين للشاعر الطاهر لكنيزي في هذه الواحات تتعانق اللغة مع الصورة من أجل التربية وتقوية الروح الدينية والوطنية والأخلاقية لدي أبنائنا الصغار فكل ما في الواحات من قصائد تستلهم بيئة الطفل ومشاهداته وتناسب واقعه واهتماماته ومعجمه اللغوي. يأتي هذا الإصدار في إطار توجه النادي نحو الاهتمام بالطفل وثقافته، وترسيخ القيم الدينية والوطنية والأخلاقية. وأكدَ المؤلف (الطاهر لكنيزي) في تقديمه لنصوصه الشعرية للأطفال والناشئين أنها تهدفُ إلى التربية والترفيه، وإغناء الذاكرة برصيد معجمي متنوع، وتوسيع آفاق الخيال، وتنمية الذوق الفني والجمالي، وتعويد الأذن على الإيقاع، وتمرير أخلاق حميدة ونماذج من السلوك في التعامل وحسن التصرف في حالات وظروف ومواقف يصادفها الطفل خلال حياته.

الـكـتـاب: من أمطرك (شعر).
المـؤلـف: صالح عودة.
الـنـاشـر: نادي الجوف الأدبي.
الإصـدار: ٢٠١١م.



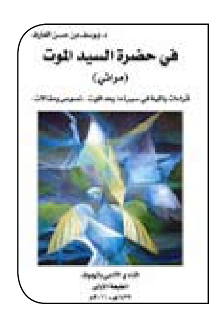
تتميز قصائد الشاعر صالح عودة بالرصانة اللغوية والفصاحة والعمق الشديد الذي يفتقد إليه الكثير من شعر بعض شعراء ما بعد الحداثة الذين ينتهجون نهج القصيدة العمودية، هذا ما أكده الناقد والمحاضر بجامعة الجوف د. محمود عبدالحافظ خلف الله في كلمته على غلاف الديوان مضيفاً أن قصائد الشاعر تتميز بالصدق المتمثل في انطلاق معظم القصائد من مرجعية فلسفية خاصة تعكس وجهة نظر الشاعر في كل ما يشعر به أو يفكر فيه، وقد تجاوز في ذلك القصائد الذاتية إلى القصائد العامة، حيث أتت جميع قصائد الديوان لتعبر عن رؤية ذاتية شديدة الخصوصية للشاعر في كل ما يعبر عنه، كما تميزت بالتنويع بين شعر التفعيلة والشعر العمودي.

الـكـتـاب: القصيدة وتحولات مفهوم الكتابة (مقالات).
المـؤلـف: محمد الحرز.
الـنـاشـر: نادي الجوف الأدبي.
الإصـدار: ٢٠١١



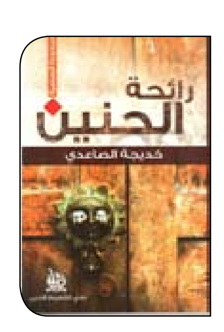
يتألف الكتاب من مجموعة من المقالات وتتصدره مقدمة للأكاديمي والناقد السعودي دكتور سعد البازعي والذي يؤكدُ فيها أن «تلك المقالات تأتلف حول مؤلفها بقدر ما تأتلف حول الشعر والرؤى النقدية التي تتناوله. ومما يميز تلك المقالات هو أنها تتناول موضوعها، أي الشعر، بحميمية تصل حد التوحد حيناً وحد الانفصال القلق حيناً آخر، وفي كلتا الحالتين ثمة رأفة بالشعر وخوف عليه.. يخشى الحرز على الشعر من سوء الفهم الذي يتهدده في مشهدنا الأدبي، يخشى على روح الحداثة فيه أن تذوي لدى الشعراء أنفسهم وهو يرى ما يشي بذلك، ويخشى من إساءات النقد، وفي المشهد ما يؤكد له أن ذلك خطر حقيقي أيضاً. ولو أردنا اختصار المسعى الذي يتجه إليه المؤلف، ناقداً حاضراً وشاعراً مستتراً، لوجدناه في حماية الحداثة الشعرية من الذبول سواء لدى منتجيها من الشعراء أو متلقيها من النقاد والقراء».

الـكـتـاب: في حضرة السيد الموت (نصوص ومقالات).
المـؤلـف: د. حسن بن يوسف العارف.
الـنـاشـر: نادي الجوف الأدبي.
الإصـدار: ٢٠١١



الكتاب هو نصوص ومقالات للمؤلف يصفها بأنها قراءات باكية في سيرة ما بعد الموت حيث يقول في مقدمته للكتاب «لقد استودعت في هذا الكتاب حالة الفجيعة الشخصية تجاه السيد/ الموت، عبر لغة رثائية/ باكية. استنبت فيها سيرة ما بعد الموت.. موجزة تارة، ومسهبة تارة أخرى؛ حسب ما تراءى لي من نور مشيت فيه ما وسعني ذلك. آملُ أن تكون الكلمات/ البوح الجنائزي واحة تذكركم بي عندما يختارني السيد/ الموت.. وليس ذلك ببعيد.. فالموت أقرب إلينا من حبل الوريد».

الـكـتـاب: رائحة الحنين.
الـمؤلـف: خديجة الصاعدي.
الـنـاشـر: نادي القصيم الأدبي
الإصـدار: ٢٠١٠م.



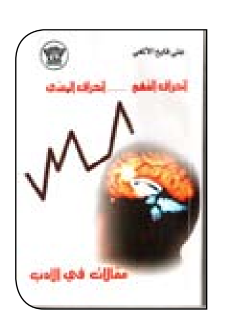
مجموعة قصصية بعنوان «رائحة الحنين» للكاتبة خديجة الصاعدي صادرة عن نادي القصيم الأدبي الطبعة الأولى ٢٠١٠م اشتملت على عشر قصص.. ترصد القاصة في هذه المجموعة المواقف النفسية تجاه الفتاة من قبل الأسرة والمجتمع ومحاولة هذه الفتاة المقاومة والدفاع عن حقوقها ضد التنين الذي يقهرها في النوم واليقظة. وتتوسل القاصة لغة متوترة مشحونة بالأحاسيس الأنثوية المتدفقة، وتحاول أن تخلق لنفسها أسلوباً خاصاً وبصمة مميزة.

الـكـتـاب: شدو الناشئ في أسمى المرافئ.
الـمؤلـف: شريف قاسم.
الـنـاشـر: نادي نجران الأدبي
الإصـدار: ٢٠١١م.



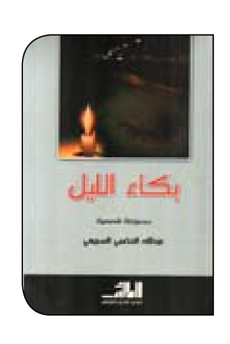
ديوان «شدو الناشئ في أسمى المرافئ» للشاعر شريف قاسم اشتمل على خمس وخمسين قصيدة توجه بها الشاعر إلى الجيل الناشئ هادفاً إلى تهذيب الطالب وترسيخ السلوك الأسمى والأرقى للطالب وتحريره من عقدة الخجل والخوف والانعزال والدفع به إلى مواطن الفعل الاجتماعي من غير انفعالات أو تشنجات أو عدوانية. والديوان تجربة متميزة وإضافة حقيقية لمكتبة الشعر الذي يتوجه للشباب واليافعين وتحتاج المكتبة العربية إلى مثل هذه الإصدارات لما لها من دور فعال في تثقيف الجيل الجديد والارتقاء بتفكيره.

الكتاب: انحراف الفهم انحراف المعنى.
المؤلف: علي فايع الألمعي.
الناشر: نادي أبها الأدبي
الإصدار: ٢٠١١م.



كتاب «انحراف الفهم... انحراف المعنى» للناقد علي فايع الألمعي والذي تناول فيه بالدرس والنقد مقالات حول الشعر والقصة والرواية نشرت في الصحف الوطنية متمثلة في الوطن والحياة، وقام الكاتب بجمعها بين دفتي كتاب هادفاً من ذلك إلى تزويد المكتبة النقدية بما يضئ المشهد الإبداعي. ولعل مثل هذه الإصدارات تشكلُ رافداً لا غنى للحركة النقدية عنه على الرغم من أنها لم يتم تأليفها مباشرة في هيئة كتاب بل جاءت في الأصل في صورة مقالات متفرقة منشورة هنا وهناك.

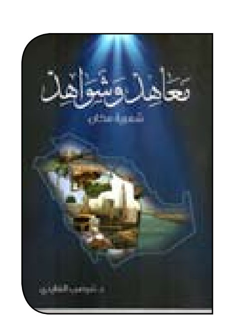
الكتاب: بكاء الليل.
المؤلف: عبدالله الخضيبي السبيعي.
الناشر: نادي الطائف الأدبي
الإصدار: ٢٠١٠م.



المجموعة القصصية «بكاء الليل» للقاص عبدالله الخضيبي السبيعي في طبعتها الأولى ٢٠١٠م، والمجموعة هي رؤى لبعض القضايا الذاتية والاجتماعية ولقطات خاطفه تبلور رمزاً ودلالة ترسم ملامح بعض القضايا وتستبطن أعماق الشخصيات في معترك واقع الحياة مع فلسفة الحزن الذي غلّف أكثر القصص. وتتميز لغة السبيعي بالإيجاز والكثافة والشاعرية مما منح المجموعة القصصية نكهة خاصة وملمحاً متفرداً، كما أنها تستند إلى التحليل النفسي مما زادها عمقاً وسبراً لخبايا النفس البشرية بهواجسها وانفعالاتها المتوترة والمتغيرة.

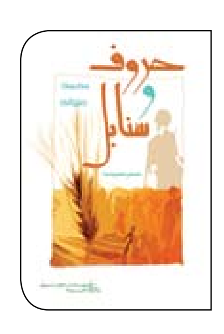
كتب

الـكـتـاب: معاهد وشواهد – شعرية المكان.
المـؤلـف: د.تنيضب الفايدي.
الـنـاشـر: على نفقة المؤلف
الإصـدار: ٢٠٠٩م.



في هذا الكتاب تتعد الشواهد وتتنوع المواقع التي ذكرت بين دفتيه، وقد روعي في اختيار الشعر ربط أجزاء الوطن حرصاً على تحقيق التماسك والاندماج والتواصل، وقوة الترابط بين أفراد المجتمع، ليشكل ذلك نسيجاً واحداً مما يعطي الوطن الهوية التي تتميز بالقوة والمهابة، علماً بان المؤلف وقف – خلال أكثر من ثلاثين عاماً على أغلب الآثار والمآثر والأطلال والمعاهد، ورصد الشواهد الشعرية عن بعض المواقع في مختلف أنحاء الوطن الغالي واستمتع بقصص المجد، وسحر التاريخ، وروعة الجمال، حيث إن الشواهد والمعاهد التي خلدها المحبون تبهر النظر، وتأسر القلب والروح، وكلماتهم تطرب الأذن، وتعلق بها النفس فلا تفارقها.. إنها كلماتٌ تطال السماء شموخاً وعزة وكرامة.

الـكـتـاب: حروف وسنابل «قصص قصيرة جداً»
المـؤلـف: محمد صوانه
الـنـاشـر: مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية
الإصـدار: ٢٠١٠م.



تتسم المجموعة بالتجريد الدلالي، والمجاز البلاغي، والغموض الفني، وتشغيل الرموز الموحية. ما يجعلها تميل إلى الإدهاش، وإلى قدرتها على الربط بين السردي والشعري وتحويل اللغة العادية اليومية إلى لغة أدبية ورؤية تحول العالم المتناهي في الكبر إلى عالم متناه في الصغر.

كان القاص يقرأ بعض جوانب المجتمع من حوله، من زوايا متنوعة، يكشف من خلالها نقاط قوة تصلح للتعظيم والعناية، وبعض نقاط ضعف. والمتفحص لتلك النصوص، يجد حكمة ظاهرة تارة وخافية تارة أخرى، يودعها بين سطور قليلة لا يمل من البحث عنها ويتذوق دائما قراءتها وتأملها ويحس بجمال تناوله لها من طرف لين، لكنه يوقظ من تراوده الغفلة!

هل كان القاص يحاول الإسهام في تدعيم البناء في المجتمع من حوله؟ ربما.. فأنت تلحظ من دون ريب أنه يروم مجتمعا قويا متماسكا يبدأ بالنواة الصغيرة «الأسرة» وينطلق منها يزيد من تضامن أفراد المجتمع ليكون على قدر التحديات..